一、歌剧《伊戈尔王》在鲍罗丁的生活和創作的道路上

1862 年的秋天，在俄罗斯著名的医生和社会活动家鲍特金的一次宴会上，彼得堡著名的鋼琴家和作曲家米里·阿列克塞耶維奇·巴拉基列夫認識了二十九岁的青年、化学教授亚历山大·波尔菲里耶維奇·鲍罗丁．他在科学界是以热情的音乐爱好者著称的．交談自然引到音乐的話題上来，巴拉基列夫的这位新相識謙逊地表示也冒昧地写点东西，但却断然拒絕把自己写的任何东西拿出来．他自認为是个音乐的涉猎者，而并不認为自己的經驗有什么大的意义．但是巴拉基列夫是执拗的，过了一个时候，他終于达到目的．看到了鲍罗丁的作品，尤其看到刚完成不久的鋼琴五重奏之后，巴拉基列夫象他一向的作风一样，坚决肯定地向年輕的学者宣称，“他的眞正事业是作曲”．❶

❶ 見斯塔索夫著：《鲍罗丁的生平、通訊及音乐論文集》，26 頁，彼得堡 1889 年版，这本书名在以下注解中改称《斯塔索夫論鲍罗丁》．

巴拉基列夫以具有洞察力的大音乐家的敏感断定鲍罗丁有雄伟巨大的才能，主要的是他有"自己的"傾向. 按照巴拉基列夫的意见，鲍罗丁应該立刻开始写大型作品——交响曲. 他的新相識是位化学家，在外科医学院和林业学院从事繁重的科学研究和教学工作，这些工作占去了极大部分的时間和精力，这幷沒有使巴拉基列夫感到困惑. 本来巴拉基列夫領导的青年音乐家小組的成員都不是职业作曲家. 例如居伊是軍事工程师；现在正出航的李姆斯基-柯薩科夫是海員；穆索尔斯基不久前还是近卫軍軍官. 虽然如此，他們有的已写出优秀的作品，有的正在創作优秀的作品，他們都根据天才的格林卡的遺訓，发展着俄罗斯的民族音乐.

这样，从1862年起，鲍罗丁就成为巴拉基列夫小組的成員了，由于卓越的俄罗斯艺术批評家斯塔索夫的推荐，他便在"强力集团"❶的名义下載入史册.

小組的成員定期分别在巴拉基列夫、居伊、斯塔索夫、格林卡的妹妹萧斯塔科娃家中聚会，相互介紹他們的作品，见識新的、尙未发表的音乐，在往往延迟到后半夜的热烈的爭論中，形成对音乐、对艺术、对生活的共同理想和一致的观点. "集团成員"的这些观点，在肯定音乐中新的、先进的方向的卓越的作品里得到体现.

"集团成員"在这方面幷不是孤軍作战的. 六十年代强大的社会高潮在文学和艺术中引起新的、民主的傾向. 处于反对农奴制度的农民革命业已成熟之下的俄罗斯政治局势促使社会上全体先进

❶ "强力集团"的成員：巴拉基列夫、居伊、穆索尔斯基、李姆斯基-柯薩科夫、鲍罗丁. 靠近他們的有拉德仁斯基、古薩柯夫斯基等人.

的、抱有民主思想的人士行动起来. 俄罗斯的优秀人物都力求为祖国人民的利益貢献出全副力量，为减輕人民的遭遇而献出一切. 在这个时期，伟大的俄罗斯革命民主主义者車尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫的活动最为活跃. 当时詩歌方面有涅克拉索夫，繪画方面出现了"流动画家". [1] 当时最先进的人物之一斯塔索夫在回忆这时期时写道，"俄罗斯的艺术不同于一般的，"首先而主要的特征是现实主义和民族性". [2]人民，首先是劳苦的农民大众，他們的生活和习俗，他們的心理状态和民族性格成为当时大多数优秀艺术作品的中心主題. 这些作品对沙皇专制政体和农奴制度，对所有暴政、专横和强制都流露出憎恨. 这些作品充滿对被压迫人民的热爱和同情.

"集团成員"树立的目标是在了解人民生活、人民心灵的基礎上創作俄罗斯的民族音乐. 斯塔索夫給巴拉基列夫的信[3] 中写道: "曾在我們这里煊赫一时的民族音乐是从格林卡开始的." [4]

现实主义、眞实性、具体性、音乐形象的鮮明性，广泛采用俄罗斯民歌，力求音乐为最广大的人民所易于接受，这些就是巴拉基列

[1] 十九世紀七十年代在俄国出現了一批現实主义方向的画家，其中有列宾、馬科夫斯基、苏里科夫、彼罗夫等人. 他們定期举行流动的繪画展覽、因得此称. ——譯者注.

[2] 見斯塔索夫著《俄罗斯艺术二十五年》，作品选集，彼得堡 1894 年出版，第一集 522 頁及以下.

[3] 見《巴拉基列夫与斯塔索夫通訊》集，1935 年出版，第一集，第 66 封信.

[4] 格林卡的眞正歌剧出現，曾遭到当时醉心于无內容而又空虛的意大利歌剧的上层貴族社会的极端反对. 因之斯塔索夫表示了这辛辣的諷刺("使得我們这里煊赫一时").

夫小組的基本創作方針.

鮑罗丁完全贊成同道們的观点. 对于此点的明証，是根据巴拉基列夫的建議，于1867年完成的第一交响曲. 这部作品音乐的民族色彩，其鮮明性和具体性完全符合"集团成員"的要求，同时这部作品已表明鮑罗丁以后整个創作的素質和特征: 高度的思想性、爱国主义、现实性和叙事詩般雄壮的形象、勇敢洒脱的性格以及浸透着俄罗斯民歌調的自然性. 完成这部交响曲以后，鮑罗丁写的浪漫曲也是遵循着这一方向的. 这些浪漫曲大多是鮑罗丁自己写的詞(鮑罗丁有着杰出的文学天才). 根据斯塔索夫的意见，其中有些是"充滿深刻和强烈的叙事詩的气息"❶(«睡公主»、«黑压压的森林»).

1869年的冬天，第一交响曲在音乐会上演出了. 鮑罗丁曾說过，这部作品在广大群众間的成功鼓舞了他去創作新作品. 他計划写第二(«勇士»)交响曲，并去为久已想写的歌剧寻找适当的題材. 斯塔索夫(小組成員的"文学艺术百科全书")与鮑罗丁經过一次长談以后，于1869年4月20日的夜間制定了以«伊戈尔远征記»为題材写一部歌剧的計划. 按照斯塔索夫的想法，这題材包括可以施展鮑罗丁天才的一切:"宽广的叙事詩的动机、民族性、各种各样的性格、热情、戏剧性、被表现的多种多样的东方". ❷这題材吸引了鮑罗丁，于是他即刻热情地埋头工作.

选定这一題材并不是偶然的. 格林卡以后，俄罗斯作曲家在寻

❶ 見«斯塔索夫論鮑罗丁»第31頁.

❷ 見«斯塔索夫論鮑罗丁»第35-36頁.

找歌剧題材时，常常回顧祖国的历史，挑出俄罗斯人民在沉重考驗时期所表現的勇敢、頑强和英勇精神．俄罗斯的古典作曲家，自己祖国的卓越的爱国者看到了他們所热爱的人民正是在斗爭中頑强，奋勇舍身，有伟大而高尚的心灵的人．他們在作品中間也正是力求这样表現人民的．❶

斯塔索夫回忆起："鲍罗丁异常愼重細心地来对待这部歌剧的題材．正象穆索尔斯基当初写《鲍利斯·戈杜諾夫》和《霍万西那》一样，鲍罗丁反复閱讀能找到的有关題材的一切材料．我从公共图书館里給他找出有关《伊戈尔远征記》的史料、論文、著作，詩歌和散文的改作，以及关于波洛維茨人的研究資料；除此之外，他閱讀了俄罗斯的叙事詩歌，《頓河彼岸史》、《韃靼战記》（为妻子与丈夫告别場面用），土耳其各民族的叙事詩歌和抒情詩歌（为公主康恰柯芙娜和波洛維茨人各場用）．最后他从迈諾夫处获得几支芬兰-土耳其民族的歌曲的曲調，并通过迈諾夫，从著名的匈牙利旅行家維兎尔菲处得到一些曲調，这是維兎尔菲在中亚細亚，还有至今仍成村落聚居在匈牙利一带的古代波洛維茨人后裔那里記录下来的．当然，这些不仅使他的脚本，更多地是使他的音乐也具有不同一般的历史眞实性、现实性和民族的特征．"❷ 尽管学院里事务繁重，尽管从事于极有成果的化学研究❸，鲍罗丁仍旧成功地創作

❶ 正当李姆斯基-柯薩科夫在写《普斯科夫的女人》（取材于普斯科夫的自由民），而穆索尔斯基的人民悲剧《鲍利斯·戈杜諾夫》也将告成．

❷ 見《斯塔索夫論鲍罗丁》36-37頁．

❸ 在科学发現方面鲍罗丁超过了德国著名化学家凱庫勒．

了这个未来歌剧中的許多乐曲.

但是，鮑罗丁专心一意地埋头写歌剧的时間并沒有多長.仅过了一年他对它便冷淡了；他覺得歌剧缺少戏剧性，除此之外，歌剧上演一定要占去很多时間，需要奔走，这些都先把他难退.他在給妻子写的信里提过这事，还补充說:“并且我生来善于抒情，是适合写交响曲的，我傾心于交响曲的形式.再等一些时候，我将写出我要写的东西……”.❶ 就在这时期他写出了新浪漫曲(用自己的詞)——叙事曲«海洋»和第二(«勇士»)交响曲(1876年完成).

然而，在上述的那封信中談到自己抒情天性的同时，鮑罗丁却縮小了他創作的实际范围，因为叙事詩的性質和独特的戏剧性同样是他的天賦.于是便在这部叙事詩歌剧暫时停頓之后，他繼續以另外的形式創作出史詩性的作品.上述两部作品中的特点能使我們信服这一点:叙事曲«海洋»的宏伟的气魄，描写波涛汹涌的狂暴的自然力和牺牲在巨浪里的青年，勇敢的泅水者(鮑罗丁的构思是将他作为政治逃犯的形象处理的)的鮮明的音乐画面，尤其是第二交响曲就更肯定了这一点.斯塔索夫为这交响曲起的«勇士交响曲»的名字，正好反映了它的內容.坚定不屈的信念、雄伟、壮烈——音乐里就是这样描画出民謠中勇士的史詩形象的，从这些形象中可以感覺到孕育出这些勇士的那一股人民的“頑强的力量”.

在这同一时期也进行了一部集体創作的歌剧«姆拉达»的工作(同是叙事的，但系神話題材)，这是与居伊、穆索尔斯基和李姆斯

❶ 見«鮑罗丁书信集»，第一版，第95封信.

基-柯薩科夫合作的，但是沒能上演.

到了七十年代，鮑罗丁的职責显著加重了. 除原有的科学研究和教学工作（更加重的是鮑罗丁担負起化学实驗室的領导人）以外，又加上建立高等女子医务专修班和为了保存这专修班而和各种官僚机关所进行的頑强斗爭，以及参加一些慈善团体等. 鮑罗丁对人們怀着的深厚的爱使得他帮助一切要他帮助的人，尤其是青年学生. 他总是为某人奔走、請求，总是帮助任何人，为他找到工作.

这一切占去了他大量的精力，因而使作曲家在1874年恢复了的《伊戈尔》的工作受到很大的阻碍. 在1876年的一封信中他写道："不，不是一天抽不出两小时的閑暇，根本就找不出精神上的空隙；不可能从每天的操劳和思虑堆中躲避出来，它們与艺术却毫无关連，又总是出现、麕集在你面前. 总沒有空收回心来把自己安頓在音乐方面，而不这样，創作象歌剧一类的大东西，就难以想象了. 只在夏季的部分时間里，我能安排下这种心情. 冬天除非我得病，不能去講課，也去不了实驗室，可是还能作点什么的时候，我才可以写写音乐. 因此，我那些音乐的伙伴违反常例，愿我經常不健康，多多生病."❶

这样，鮑罗丁就抽暇繼續写歌剧，考虑脚本的詳細情节，打好了几段新乐曲的草稿. 同时他写了第一四重奏，在这部乐曲的第二乐章中突出地体现了俄罗斯抒情歌的衬腔唱法（請参閱19頁），这也可以使人联想起《伊戈尔》中天才的村民合唱.

到七十年代末，鮑罗丁的創作不仅在俄罗斯，就是在国外也成

---

❶ 見《鮑罗丁书信集》，莫斯科第二版，第308封信.

为众所週知的了. 1877 年他出国旅行,在德国的魏瑪城与著名的鋼琴家兼作曲家李斯特相識. 李斯特一向热心地对待"集团成員"的作品. 这两位作曲家的相識发展成眞摯的友誼. 1881 年他們再度相会时,李斯特把一部当时德国作曲家的作品給鮑罗丁看,同时对他說:"你們有活的、朝气勃勃的源头; 你們有前途, 而这里周围却是死气沉沉."❶

这次以及后来几次出国旅行,鮑罗丁亲眼看到自己的交响曲、浪漫曲、四重奏和 1880 年完成的交响音画«在中亚細亚»以及伙伴們的作品在德国、比利时、荷兰各城市获得的巨大成功. 那是俄罗斯音乐的眞正胜利.

与此同时,歌剧«伊戈尔王»的片段在俄罗斯已經为广大群众所熟悉. 早在 1876 年,音乐会上由李姆斯基-柯薩科夫指揮演出了大合唱«万岁», 获得很大成功. 1879 年在鮑罗丁的朋友的坚持下演出了符拉箕米尔·嘎里茨基的短曲,还有波洛維茨舞曲及其他几个乐曲片段. 这些片段的成功推动了以后的工作. 鮑罗丁在研究历史和史料上下了很大功夫,在歌剧的脚本方面作了补充,同时也写乐曲. 但是工作进展得很慢. 1883 年他給萧斯塔科娃的信中写道:"說起歌剧我眞'难为情'!"这原因是很多的.

六十年代的社会高潮早已被反动时期取而代之. 反动势力残酷地鎮压一切新的、先进的希望. 尤其从事社会活动的人更加困难了. 鮑罗丁在教学和社会工作(特别是与女子医务专修班有关的工作)上,經常遇到各种阻碍.

❶ 見«斯塔索夫論鮑罗丁»第 191 頁.

1885 年，鮑罗丁曾貢献过很多精力的女子医务专修班終于不能坚持办下去，被封閉了. 統治集团認为高等教育对女子是多余的，甚至是有害的. 这是对鮑罗丁一个沉重的打击. 他那旺盛的精力因虛擲在各种委員会和会議中間而逐漸涸竭了. 这方面的工作沒有成果在鮑罗丁心中引起异常疲倦的感覺. 加上他妻子长期患重病和沒有人曾想到过的他本人的病，遂造成家庭中間的混乱不安. 1884 年他給妻子的信这样写道："是啊，不容易同时作格林卡……又作学者，又作委員，又作艺术家，又作官吏，又作慈善家，又作别人孩子的父亲，又作看病的大夫，又作病人……恐怕要以作最后一种人而告終."❶

在这时期的作品——第二四重奏、浪漫曲、第三交响曲中，往日的壮士般的力量和宏伟的气魄却变成温柔的抒情和光輝的冥想. 但鮑罗丁創作中的英勇的綫索并未消失，它繼續出现在《伊戈尔》的写作中. 可惜的是这个工作沒有能完成. 1887 年 2 月 27 日在狂欢节的舞会上，在大学生中間狂欢的鮑罗丁因心脏麻痺症而突然逝世. 死后安葬不久，作品的手稿就由鮑罗丁最亲近的朋友李姆斯基-柯薩科夫拿去，鮑罗丁生前常和他交換音乐創作計划. 李姆斯基-柯薩科夫和他的学生格拉祖諾夫根据鮑罗丁的手稿把歌剧未完成的部分加以配器. 格拉祖諾夫凭記忆恢复了序曲. 这序曲他曾听作者生前演奏过.

1890 年 10 月 23 日歌剧在彼得堡的瑪林斯基剧院首次公演. 这是俄罗斯音乐方面的一个眞正的节日. 李姆斯基-柯薩科夫追述

❶ 見《斯塔索夫論鮑罗丁》第 311 頁.

首次公演的成功时曾写道，歌剧“获得不少热烈的崇拜者，特别是在青年当中”．彼得堡公演以后，又在莫斯科（1892年私人剧場），喀山(1892 年)和其他城市上演．只是在社会上民主人士的坚决要求下，莫斯科大剧院的領导人才被迫同意演出此剧．那是在 1898年上演的，是由俄罗斯歌剧坛上的巨匠霍赫洛夫(飾伊戈尔)，索比諾夫(飾符拉箕米尔・伊戈列維奇)等参加演出的．1914年歌剧由柯罗文修改整理．

十月革命以后，《伊戈尔王》在全国各大剧場的剧坛上占了巩固的地位．最为突出的几次公演是在国立大剧院（1935年，导演是巴拉托夫，美术設計是菲多罗夫斯基，舞蹈指导是戈列卓夫斯基)，在瑪林斯基剧院(1940年紀念歌剧首次公演的五十周年)，在苏联各民族的剧院——明斯克、塔什干、巴庫、阿拉木图、埃列温等地．《伊戈尔王》用烏克兰文、烏得摩尔梯文、烏兹别克文上演过，工人演剧小組(莫斯科、列宁格勒)的节目单中也常包括这个剧目．

在伟大卫国战爭的年代里，《伊戈尔王》的深沉爱国主义和乐观主义的音乐在各地(莫斯科、莫洛托夫、斯大林諾、塔什干)歌劇院的舞台上表演得更具有特殊的力量．

这部歌剧在苏联的歌剧和音乐会节目中是观众最热爱的作品之一．表演这部歌剧的优秀演員有如下許多位在苏联剧坛上創造了鮮明的现实主义形象的巨匠，如柯兹洛夫斯基、米哈伊洛夫、彼得罗夫、阿・皮罗戈夫、格・皮罗戈夫、巴都林、奥布霍娃、达維多娃、捷尔仁斯卡婭、潘諾娃等．

二、«伊戈尔远征記»与鲍罗丁的歌剧

正如前述，歌剧题材是以俄罗斯古典文学名著«伊戈尔远征記»为基础的. 閱讀这部古书，会把我們带到祖国遙远的往日，带到十二世紀充滿戏剧性事件的古代俄罗斯. 古代俄罗斯曾遭受重大的灾难，那就是南邻好战的游牧民族的侵袭. 在十至十二世紀南邻是波洛維茨人，游牧于伏尔加河到德聶伯尔河和多瑙河一带沿海草原上的民族. 他們搶掠、焚毁俄罗斯的城市和村落，把居民擄去强卖为奴. 他們走后只留下一片废墟、荒蕪的田隴和死亡. 当时全体俄罗斯人民的总目标就是与这残暴凶恶的敌人作斗爭. 只有团結一致才能取得胜利. 基輔王公斯維亚托斯拉夫联合其他王公曾于 1184 年打敗过进攻俄罗斯的康恰克可汗的大軍；康恰克可汗险些被擒. 这次胜利以后，斯維亚托斯拉夫开始准备一次俄罗斯人共同大举远征游牧民族，以使国土免遭侵袭. 但是，諾甫戈罗德-塞維尔的王公伊戈尔与他的儿子和兄弟打算不等俄罗斯的主力，单独

对波洛維茨进軍.

正如所料，这次远征得到失敗的結局. 俄罗斯人起初打波洛維茨人得胜，一待深入草原便在卡亚尔河畔被大群波洛維茨人包围了（史料中写着，四面八方拥来的人"有如森林"）. 这場众寡悬殊的战役繼續了三天三夜，虽然俄罗斯勇士有无畏的精神，但終于战敗了. 伊戈尔的侍从和勇士全軍复沒，他自己手臂負伤，不幸被俘. 俄罗斯軍队的战敗給波洛維茨人进攻俄罗斯让开大道. 一部分波洛維茨人奔向波希米亚，攻下彼列亚斯拉甫里城，但是遇到頑强抵抗又退出，归途中攻占并洗刼了里莫夫城. 格札克可汗率領另一支波洛維茨軍队搶刼了伊戈尔的世襲領地普奇甫里城，并燒毁城四周的防御工事. ❶ 同时，伊戈尔由于波洛維茨人拉沃尔（歌剧中是奥甫魯尔）的帮助从被俘中逃出. 騎的馬在途中倒斃，伊戈尔步行回到故乡. 为了贖回过錯，他立刻到基輔城去找斯維亚托拉斯夫王公. 这位王公欢喜地迎接了他. 史料中就是这样記載这一事件的.

伊戈尔的远征作成俄罗斯古典名著《伊戈尔远征記》的基础. 《伊戈尔远征記》的作者是当时的一位优秀的詩人和思想家，他利用远征的史实描繪出俄罗斯当时总的状况；伊戈尔远征被选定为思考祖国命运的主題. 作者并不想絲毫不差地写出历史上的事迹，他的目的是要在鮮明的艺术形式中表现出个别王公的擅自越軌的行为对俄罗斯有多大的危害，又多么需要全民团結一致去反对共同的敌人. 他号召各个王公保卫俄罗斯，甚至于号召那些領地不会遭受波洛維茨侵犯的王公. 对这部作品发生了浓厚兴趣的馬克思

❶ 在《伊戈尔远征記》中伏笔写的这些事件，鮑罗丁把它用作歌剧第三幕的題材.

曾强調《伊戈尔远征記》中所体现的思想对于全世界文化命运的历史意义："长詩的意图是号召俄罗斯的各王公在蒙古侵略大軍当前起来团結一致."❶

《伊戈尔远征記》的作者注目于俄罗斯的过去，通过整整一个半世紀的事件，以热情的爱国者姿态出现. 在他热烈的語言中表达出激励当时优秀人們的思想. 在灾难重重的沉重年代里，他歌頌着"无名王公出师不利的远征"（普希金語），指出明路，坚信俄罗斯的胜利和未来的光輝前途.

《伊戈尔远征記》的这种深厚的爱国主义，对未来的信念以及乐观主义与杰出的艺术价值相結合（直接与民間詩歌相联系着）深深地吸引了鮑罗丁.《伊戈尔远征記》中所表现的"照耀着生活的崇高理想——对祖国的爱，对人民的爱"❷正是作曲家想在自己歌剧的音乐中体现的理想.

鮑罗丁在許多地方沿用原作的叙述，把日蝕一場和伊戈尔向軍队講的刚强的話（序幕）引用到歌剧中来，同时运用了"雅罗斯拉芙娜的哭泣"的高度詩歌性的原文，包括那种民間詩歌中典型的对大自然威力的三重呼吁（即向狂风，德聶伯尔河和紅太阳的三重呼吁——譯者），并借用了《伊戈尔远征記》中伊戈尔与奧甫魯尔逃跑一場的描写等❸. 但鮑罗丁写这部歌剧并不只局限于《伊戈尔远征記》一部书. 从前面引証的斯塔索夫的話，我們知道鮑罗丁研究了

❶ 見《馬克思，恩格斯选集》第22卷，第121頁.

❷ 見1938年5月25日《眞理报》.

❸ 奧甫魯尔向伊戈尔說的話.

很多有关«伊戈尔远征記»时代的艺术和历史文献．这便帮助了他所写出的歌剧唱詞，无論詩歌的性質或是所含蓄着的适合当时情調的感情，都是相当杰出的❶．

由于研究了当时的情况，使鲍罗丁在歌剧中引进来两个生动的人物，即流浪艺人古多克、琴手斯庫拉和耶罗什卡．根据斯塔索夫的建議，为了与高貴的伊戈尔形成对比，他加进了公王嘎里茨基的形象．(在«伊戈尔远征記»中并未提及的历史人物)．这是一个粗魯放蕩，只关心个人享受和幻想掌握政权的人．

这一切都賦予歌剧以更大的生命力、充分的戏剧性，也更显明地突出了歌剧的爱国主义思想的基础．

❶ 例如在«斯塔索夫論鲍罗丁»的第76封信中談及鲍罗丁坚持古俄罗斯的用語"立王公"(在«嘎里茨基短歌»中)．

三、歌剧的题材和音乐

貫穿着歌剧的主題思想是俄罗斯人民和俄罗斯国家的伟大的、不可摧毁的威力的思想，保卫祖国的思想.

这思想的庄严雄伟正确定了音乐所体现出的宏伟和純粹史詩的气魄.

这里首先要講到歌剧的序幕. 鮑罗丁不是一下子，而是經过長期創作《伊戈尔》的过程，才想到用史詩式的領唱——歌頌英雄来开始叙述的. 作曲家成功地創作了一幅具有非凡力量和意义的图画：在音乐的英雄的、壮士般的性質中，在序幕的雕刻般精致、清晰的綫条中体现了不可摧毁的人民的威力. 杰出的苏联音乐学家阿薩菲耶夫院士写道："在序幕音乐中，在它的严肃隆重中沉着而平稳地表现了千万人意志的信念，对自己坚忍不拔的信心."❶

对刻划强大人民的形象有着特別重要意义的是合唱《万岁》及其勇敢的、充滿力量的主导主題（见第30頁例7）和由女声开始的

❶ 阿薩菲耶夫著：《俄罗斯民族与俄罗斯人》，刊于《苏联音乐》1949年1月号，61頁.

补充主导主题的光辉而带有祝賀性的第二主題（见第31頁例8）.序幕就是以这雄伟的合唱开始和終結的，它奠定了史詩般宽闊的基础，而且在結尾的《万岁》中，上述的两主題在低音部唱出，更加强了壮士般威力的印象.

歌剧的爱国主义思想不仅反映在人民的形象上，就是剧中主要人物——伊戈尔王和他的妻子雅罗斯拉芙娜的形象也显示出这种思想.

在《伊戈尔远征記》中，作者指責了伊戈尔的冒险远征的单独行动，同时也强調出这位王公的高尚品质：他騎士般的勇敢、无畏、战斗的豪勇和斗爭的意志.这些品质在歌剧中得到显著的发展.伊戈尔王称得起是伟大的人民領袖，在他看来祖国的声譽和光荣比一切都貴重.序幕中的伊戈尔正是这样，他鼓舞軍队踏上征途；在第二幕的咏叹調"哦，給我，給我自由"中尤其鮮明地揭示了他的形象.这段咏叹調的基本主題是雄壮、坚强的，是用来描述有爱国豪气的"战士兼領袖"（阿薩菲耶夫語）伊戈尔王的.这主題在第二幕中他对康恰克可汗毫无惧色的答話以及逃跑一場中，責备儿子在波洛維茨女人怀抱里忘怀祖国的时候都是从伊戈尔的口中唱出的.由于它又与伊戈尔的全部乐譜和雅罗斯拉芙娜的乐譜（见50頁例29 a, 32頁例10和43頁例20）有着音調上的联系，这主題便成了歌剧音乐中全部英勇綫索的概括.

人民信任伊戈尔，把他当做可倚靠的保护人，因此伊戈尔从被俘中归来的那天成了全民的节日，家家都欢天喜地.而伊戈尔却不顧經受的一切苦难，决心再度与俄罗斯的敌人作斗爭.

雅罗斯拉芙娜也不愧是伊戈尔的伴侣.她在第一幕中与厚顏无耻的嘎里茨基公王交談时的勇敢坚决的言詞,尤其在波洛維茨人进犯普奇甫里兵臨城下一場(这一場被歌剧的校訂者李姆斯基-柯薩科夫和格拉祖諾夫大大縮減)的刚毅精神,是俄罗斯歌剧文献中出现的第一个英勇的妇女形象.第四幕中雅罗斯拉芙娜与人民一起共同为祖国遭受的不幸而悲伤;她那哀悼伊戈尔及其战士的充滿民間詩歌和音乐的悲泣仿佛发展成宏大的村民合唱,这曲調是"被侵略者毁灭了劳动成果的人們的呻吟".[1]

伊戈尔与雅罗斯拉芙娜告别一場(序幕)的温柔和热情,第一幕雅罗斯拉芙娜咏叙調中充滿着的对爱人的忧虑和怀念,伊戈尔在咏叹調中对自己的"爱人"亲切的呼喊,以及他們相会一場,这些都充实了歌剧中体现俄罗斯人优良品質的两个中心形象的完滿而多方面的性格.

与伊戈尔、雅罗斯拉芙娜和忠于祖国的人民相对照的是厚顏无耻,胡作非为的王公嘎里茨基和他的一帮醉鬼奴仆們.第一幕第一景(在符拉箕米尔·嘎里茨基的宫院)的合唱和短歌中就显示出他們的性格.和序幕一样,这一景被开始的合唱所衬托,产生了統一完整的印象.但是这先后两大段有着多么显著的对比啊!一方面序幕整个是"集合起来前去保卫国家的俄罗斯勇士"(阿薩菲耶夫語),[2]另一方面随后的嘎里茨基宫院的一景,則是"恶棍和諂諛者"

---

[1] 阿薩菲耶夫著:《从过去到未来》中《鲍罗丁的歌剧伊戈尔王》一文,刊于《苏联音乐》1944年2月号,18頁.以下广泛摘用这篇文章.

[2] 見《俄罗斯民族与俄罗斯人》一文,《苏联音乐》1949年1月号,61頁.

一群胡鬧的醉鬼——寡廉鮮耻的小人❶.

然而，这并不是歌剧的基本冲突. 歌剧中与俄罗斯世界、俄罗斯国家相对立的是另一个世界、另一种生活方式、另一种文化的波洛維茨人.

歌剧中是怎样描述波洛維茨世界，鮑罗丁用什么色彩来描繪敌人呢？歌剧中波洛維茨人的形象并不避免被表现为有力、勇敢、带有令人神往的热情. 作曲家用了鮮明的色彩来贊扬"波洛維茨的"大自然，南方的草原和夜晚：只須想一下第二幕的开始或是被东方迷惑住的符拉箕米尔·伊戈列維奇的歌声也就够了.

但通过这两个世界、两种文化的对比，作曲家加重了自己民族的，俄罗斯道德上深厚的优越性. 这一点表现在两个敌对陣营的領袖——伊戈尔王和康恰克可汗的形象的对比上. 伊戈尔在思想的伟大和高尙、心灵的美方面是如此超过康恰克，以至于康恰克可汗作了这位俄罗斯王公的精神上的俘虏，竟想要和他結成同盟.

在第四幕开始时出色的音乐中，这一点使人感覚得更为强烈. 在雅罗斯拉芙娜的哭泣和村民的合唱声中所显现出的被破坏成一片荒凉的俄罗斯的情景，是这般热忱和眞摯，以至于完全排除了听众脑海里二幕和三幕中"波洛維茨"場面的鮮明的色彩.

俄罗斯陣营和波洛維茨方面的种种性格都被体现得个性化和概括化，即被体现在个別人物的形象中和群众（合唱）中，如英勇无畏的伊戈尔和序幕的合唱，愁苦的雅罗斯拉芙娜和村民的合唱，肆无忌憚的嘎里茨基和第一幕第一景的合唱；暴虐的、充滿自然强力

❶ «鮑罗丁的歌剧伊戈尔王»，«苏联音乐» 1944 年 2 月号，19 頁.

的康恰克可汗的形象由波洛維茨舞蹈中粗犷的男子合唱和狂舞加以充实，而热情、恋爱着的康恰柯芙娜的形象也由波洛維茨少女柔情的合唱，平稳、雅致的舞蹈来补足.

鮑罗丁在創造具有深刻民族性的俄罗斯和东方的形象时，广泛运用了民間音乐最丰富的源泉，深入到民間音乐的实质中去. 歌剧中沒有一段是原来的民間旋律，然而鮑罗丁极其忠实地再现了它們的风格：不管是俄罗斯多声部的抒情歌曲所特有的衬腔結构的风格❶（村民合唱），或是东方民族音乐里旋律在变換的伴奏上多次重复、每次都以新的变奏出现的风格❷（歌剧里的舞蹈曲和合唱）. 在村民的合唱中，鮑罗丁不仅是极其忠实地将衬腔歌曲的风格加以再现，作曲家也深入地了解了民間抒情歌曲的特性，所以那表现深沉悲痛的合唱中，傾吐感情时的含蓄，絲毫不带有激情，正符合于古代的农民歌曲.

鮑罗丁有一封信談到歌剧«卢斯兰与柳德米拉»：“这是多么精美的乐譜啊！让它成为所有俄罗斯作曲家的福音吧.”❸«伊戈尔王»是“献給米哈伊尔·伊万諾維奇·格林卡”的創作，这一点并不是偶然的. 鮑罗丁因这部歌剧而成为俄罗斯古典音乐伟大奠基人的創作遺訓的直接繼承者.

---

❶ 在俄罗斯多声部的抒情歌曲中，每个作为衬腔的音唱出同一旋律的变体，由衬腔同时的发声組成一支歌曲.

❷ 在許多东方民族的音乐文化中有这样的作品，它們的基础是固定的旋律型，固定的曲調，依靠这些，唱者可以即兴地引伸出多种多样的变体.

❸ 見«斯塔索夫論鮑罗丁»第48封信（給萧斯塔科娃），第161–162頁.

歌剧《卢斯兰与柳德米拉》中的英雄的史詩，俄罗斯和东方的鮮明的民族形象，《伊万·苏薩宁》中的爱国热忱，这些在《伊戈尔王》中都无愧地有所繼承. 鮑罗丁与格林卡的音乐之所以接近，因为它們共有乐观主义，朝气蓬勃，雄伟和体现深刻思想的宏壮气魄.

在斯塔索夫論鮑罗丁一书中写道："多种多样的性格、人物和俄罗斯及东方(波洛維茨)人民的因素，悲剧和喜剧，热情、爱恋和幽默的变化，大自然画面深刻的特征，这一切使得鮑罗丁的歌剧成为俄罗斯音乐的巨构."❶

从那时起已过了半个多世紀，这个时期在全世界的历史上有着空前的意义. 在鮑罗丁和斯塔索夫的祖国，他們热爱的俄罗斯，建成了新社会，是古往今来各民族的优秀人物所幻想的社会，这里解放了人們劳动的創造力，显现了旧世界梦想不到的建設的奇迹.

为什么《伊戈尔王》这部在远离我們的另一个时代創作出来的歌剧，直到今天还未退出剧坛，为什么它能够成为新的苏联听众最喜爱的歌剧之一，而它的个别曲調在我們祖国的任何边远的角落都能听到呢？

若想回答这个問题，需要先看看歌剧的內容和思想. 因为任何一部艺术作品的生命力只能首先以它的內容和思想性来作解释.

当爱国主义成为新的苏維埃人基本的特殊品質的时候，歌剧里所体现的爱国主义的深厚而高尙的思想、对祖国的热爱，在我們时代也就具有特别的意义.

---

❶ 見《斯塔索夫論鮑罗丁》一书第57頁.

从前的一部古典作品的先进的进步思想和意图就是这样与现代互相呼应的。

与一切真正伟大的艺术作品一样，卓越的思想在歌剧里也体现在有血有肉、生动真实的音乐形象中．鲍罗丁的歌剧特点就是深刻的现实主义、刻划所有人物和性格的真实性．这也就是歌剧音乐能征服人的伟大的力量．

歌剧中最完美而多方面地揭示出伊戈尔和雅罗斯拉芙娜的壮丽、高尚的形象，与他們两个对立的形象同样描繪得生动、明显；如厚顏无耻、放蕩的嘎里茨基，残暴而雄强的康恰克，热情的康恰柯芙娜以及齷齪的胆小鬼古多克琴手斯庫拉和耶罗什卡的形象，都刻划得鮮明而細致．鲍罗丁在这方面广泛运用了歌剧艺术的一切手段．可以举出以下数例：由几段插曲組成、并从各方面描写形象的宽闊开展的咏叹調（伊戈尔或康恰克的咏叹調）．揭示形象一方面的咏叙調和抒情調（思念着的雅拉斯拉芙娜的咏叙調、渴望相会的热情的康恰柯芙娜的抒情調）．歌剧里也运用了短歌（如嘎里茨基的短歌），有时只用了两三个单独的乐句（富有旋律的宣叙調），象是流利的笔触补充了形象的音乐特征．而这些乐句把性格又描画得多么精細啊！[1]

艺术中的真实性和现实主义是必然带来民族的形象特征（这一点斯塔索夫早在論文《俄罗斯艺术二十五年》中提过）．而，鲍罗

---

[1] 只須比較，如伊戈尔向軍队作的剛毅而豪勇的講話（在序幕日蝕前）和嘎里茨基的話——“何必隐瞞，我厌却消閑”（第一幕第一景上場后），或康恰克“粗野的”喊叫——“象两只猛豹巡行”旋律中的跌宕的跳跃，就可說明．

丁的歌剧对我們的特殊价值也就在于作品的眞正的民族性和人民性：歌剧里被表现得如此宽广的人民，那是俄罗斯的人民；人民群众的爱国主义和宏壮、强力和伟大，英雄人物的高尙和美丽——这些正是俄罗斯人民固有的特点．就拿歌剧的音乐語言描写人民和英雄的語言也与民間的音乐語言，与俄罗斯的民歌十分相近．

难道歌剧中出色的丰富的旋律不是由作曲家依据俄罗斯歌曲的曲調創作出来的嗎？歌剧的音乐也就因此才与人民接近，容易为人民所理解．

今天"音乐的国际主义，对其他民族創作的尊重……是要在本民族音乐艺术的丰富和发展的基础上来发展的"（日丹諾夫語）．[1] 所以，歌剧以及整个俄罗斯古典艺术所特有的鮮明的民族色彩和眞正的人民性，现在对于苏联社会主义的文化更是非常宝貴和重要的．

鮑罗丁正象格林卡和所有伟大俄罗斯古典作曲家一样，热爱自己的人民和人民的音乐，但也同样注意地、以深厚感情来对待其他民族的音乐文化，特别是东方的音乐文化．这是可以理解的．因为只有"有着高度发展的音乐文化的民族才能鉴賞其他民族的音乐的丰富"（日丹諾夫語）．[2]

所有伟大的俄罗斯古典作曲家并不象西欧的大多数作曲家把东方音乐看成某些奇异怪誕一类的东西，仅仅是为了特殊效果才把它們引进作品里来．俄罗斯作曲家在东方音乐中看到的是表现

---

[1] 見《联共（布）中央委員会召开的音乐工作者会議》，莫斯科，1948年版，140頁．

[2] 同上．

人民精神、体现人民性格和心灵的东西. 因此歌剧«伊戈尔王»的东方形象才能如此生动和有血有肉.

在建設苏联音乐文化、为建立高度思想性和现实主义的苏联音乐的斗爭中，我們全面地运用了世界上最优秀的俄罗斯古典音乐的成就. 而歌剧«伊戈尔王»（我們祖国音乐的驕傲）对于苏联人永远是可亲的和珍貴的，因为它的艺术形象以天才的力量体现了不朽的、永远鮮明的思想，它将是永不泯灭的.

四、歌剧内容

登場人物

伊戈尔·斯維亚托斯拉維奇，塞維尔王……………………男中音

雅罗斯拉芙娜，他的后妻……………………女高音

符拉箕米尔·伊戈列維奇，前妻之子……………………男高音

符拉箕米尔·雅罗斯拉維奇，嘎里茨基王，雅罗斯拉芙娜之兄……

……………………男（高）低音

康恰克、格扎克｝波洛維茨可汗……………………男低音、哑角

康恰柯芙娜，康恰克可汗之女……………………女低音

奥甫魯尔，信正教的波洛維茨人……………………男高音

斯庫拉、耶罗什卡｝古多克琴手……………………男低音、男高音

雅罗斯拉芙娜的乳母……………………女高音

波洛維茨少女……………………女高音

俄罗斯王公及王妃，貴族和貴妇，长老、战士、侍女、民众

波洛維茨众可汗，康恰柯芙娜的女伴，康恰克可汗的女奴（查嘉），

俄罗斯的俘虏，波洛維茨的卫兵.

故事发生于普奇甫里城（序幕、第一幕、第四幕）和波洛維茨的营垒（第二幕、第三幕）、

时間为1185年.

序　　曲

在歌剧的序曲里表现的是两个陣营，两个对立的世界：俄罗斯和东方的波洛維茨．俄罗斯方面以描述其領袖——勇敢的伊戈尔王形象的主题为主．序曲开始时徐緩的序奏也主要是表现他的．

低音部上緩慢而低沉地响起阴郁的和弦，是描写被波洛維茨人俘虏的伊戈尔王沉重、沮丧的思緒的（歌剧第二幕著名的伊戈尔咏叹調就是这样开始的）．



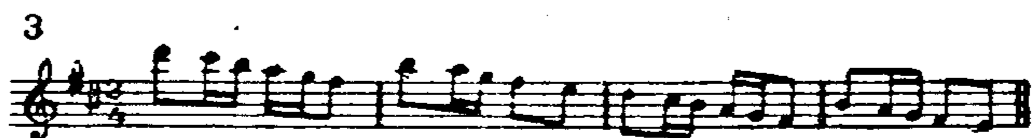
光明的幻覺——歌剧序幕中雅罗斯拉芙娜和俄罗斯妇女与丈夫告别一场清彻的和弦（见 33 頁例 11）在短促的瞬間經过，接着又响出低音部沉重的“步伐”．一次又一次地重复着，是表现伊戈尔为軍团被毁灭，他自己負伤、被俘而經受痛苦．

序奏的最后一声平息后，在低瘖隆隆的定音鼓背景上发出长号大声的呼叫．另一个长号与它应答，圓号也与它們連成一气．序曲主要部分就这样在銅管乐的互相呼应中开始．



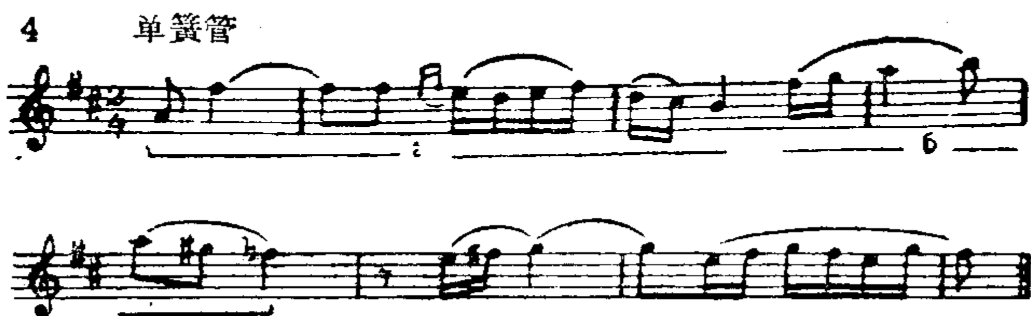
庄严的信号把一幅好战的、气势汹汹的波洛維茨营垒的图画呈现在我們面前. 在歌剧第三幕中这些音响是用来高声宣告波洛維茨人进攻俄罗斯得到了胜利. 欢呼的信号越来越高；长号浓重而严峻的音色被小号明亮的声音所代替.

旋律的进行逐渐占据了整个管弦乐队，响出了第四幕中伊戈尔和雅罗斯拉芙娜相会一段的欢快的插曲，它不停頓地疾馳而过.



然而，不管是小号呼应，木管乐器的經过句，还是急遽而断續的进行，都带有准备的性质，准备冲向那更重要的、就要来臨的东西.

終于，弦乐器的急顫的經过句变成匀調的伴奏. 单簧管响出鮮明的东方性质的主題——序曲的第一主題.



歌剧中第三幕，当可汗的女儿康恰柯芙娜发现伊戈尔和他的儿子准备脱逃，她央求符拉箕米尔·伊戈列維奇（即伊戈尔之子）不要抛下她时唱的三重唱，就是建立在这个主題上的. 这个主題不屬于剧中的某一个人物. 在三重唱中，它同时由滿口央求的康恰柯芙娜与动搖于爱情和职責之間的王子唱出. 尽管如此，在他那惊慌

不安的性质中，在那猛烈的暴发中，与东方色彩的旋律和特有的伴奏❶相結合显现出新的波洛維茨东方的特征．这已經不是好战的东方，而是“女性的”东方，美丽的康恰柯芙娜的东方．

在序曲中，这个主題和接下去的康恰柯芙娜的“热情的呼喊”（见64頁例35），和作为表现一般波洛維茨人特征的宽广的低音上的进行結合在一起，建成一个充滿热情和爱恋的，并为自己幸福而斗爭的“草原美人”的少女形象．

和康恰柯芙娜的“惊慌”相对比的是一个新主題，它因动人的性质、热情的力量和坚毅而突出，并由整个管弦乐队非常强有力地奏出．这个主題就是第二幕伊戈尔咏叹調的主要思想：“哦，給我自由，我能驅出敌寇，拯救俄罗斯”！（见50頁例29 a）这刻划出英勇的形象的主題充实了序曲中徐緩的序引所表现的伊戈尔的音乐特征．在歌剧中，这个主題占着极重要的地位．它就是“伊戈尔王”这部歌剧在音乐上体现爱国主义思想的一个地方．

音响逐漸平息，伴奏的进行也逐漸緩慢，这时可以听到圓号的輕柔而温暖的“声音”：



❶ 在坚定不变的低音上，和声平稳地更替的这种方式，常常被俄罗斯古典作曲家运用在东方的主題上，以表达压抑的感情．

这支旋律用来描写伊戈尔的妻子和忠实的伴侣——王后雅罗斯拉芙娜.我們在第二幕伊戈尔咏叹調中可以听到它.当时，伊戈尔在郁悶的忧思中回忆起他温柔的"心上的人"；同一主題又在第四幕雅罗斯拉芙娜的哭泣中出现.

圓号的声音换成小提琴在紧张的高音区上凸出的声音，然后又换成木管乐器.它們的透明、明亮的音色与弦乐器的激动、紧张的声音形成对比；結尾的平稳而柔和的和弦(采自雅罗斯拉芙娜和貴妇們与丈夫告别一场中(见33頁例11)带来終止的靜息.而序曲开始时的那种惊惶和急促的情緒却沒有留下一絲痕迹.

序曲的第一部份就此結束.在这里，不同的主題、不同的音乐形象的对比表现了两个世界、两个陣营的对立.与好战的东方和女性的、热情的、激奋的东方相对立的是有战績的英勇俄罗斯的形象和俄罗斯妇女及其宽宏大量、忠实和热忱的形象.歌剧的主要人物就是这样的.

它們之間的对比必不可免地要引起冲突.序曲第二部份一开始就与第一部份結尾的那种柔軟、平和的"告别的和弦"在性質上有显著的区别.在深沉的低音部，不安的顫音的背景上出现"康恰柯芙娜的惊惶"的主題(见26頁例4).它低沉而又异常地激动，随着短促的和弦在激蕩的一拍上也突然中断.主題仍旧依据同一和弦，一次又一次在更高的音段上，仿佛是受惊的鳥，一群群迅速起飞.这种惊惶越来越增大，增强[1]，直到最后我們熟悉的"波洛維茨

[1] 上述的插曲是由前面提过的第三幕中康恰柯芙娜、符拉第米尔、伊戈尔的三重唱里移入序曲里来的.

的号角"(长号高声的呼叫),才結束这场紧张而长久的等待.小提琴組奏出伊戈尔和雅罗斯拉芙娜重见时的欢快主題(见 26 頁 例3),但这次却被闖入的小号声无情地分开. 銅管乐器执拗、宏亮的应答宣告战斗开始. 于是,由形容战馬奔馳的、不間断的急速的节奏  演变成一幅激战的图画,仿佛在杀声震天中,有无数波洛維茨大軍与俄罗斯軍队交鋒一起. 这个会战的插曲是由康恰克可汗的咏叹調(见 54 頁例 31 б)中移入序曲里来的. 这里也象是提及在卡亚尔河畔伊戈尔的軍队和波洛維茨人的一场血战. 虽然歌剧里面并未提及这次战斗的图景,然而作曲家却在序曲里反映了它的概况.

旋律的进行象雪崩般增强,籠罩住了乐队全部宏大的音域,在引出急遽、簡短的和弦后即刻平息. 只听得定音鼓低沉的击擂,序曲的第三部份就这样开始了,它是第一部份的重复.在我們面前重又现出那各个熟識的形象.但在雅罗斯拉芙娜主題柔和如歌的旋律(见 27 頁例 5)中間, 忽然又加入另一个性质相反的、激动的康恰柯芙娜的旋律(见 26 頁例 4),两个旋律同时奏出.本来安靜、和平的和弦結束序曲第一部份,但到了雅罗斯拉芙娜旋律的結尾,忽然闖进一个激动的顫音,惊惶等待的凶险形象又出来蠕动.长时間的压抑到这里并沒变成战斗的插曲,却演成了激烈的、打通进程的結尾的进行,同时,飞扬起小号的呼叫.序曲的結尾——激烈的、气势汹汹的声音巨流——并沒对这场斗爭的結局和主人公的命运作答复,至于答复,我們可以到歌剧中去找.

序　　幕

本幕地点在古代俄罗斯的普奇甫里城．时間是 1185 年．伊戈尔王（斯維亚托斯拉維奇）和邻近的王公集合侍从和战士准备出征，迎击俄罗斯的敌人——波洛維茨人．

在普奇甫里城教堂前的广场上，沉着而雄壮的音乐描写排列在广场上准备出征的軍队．



伊戈尔在諸王公和众貴族的伴随下，从神殿中庄严地走出．民众高呼“万岁”：



（歌詞大意：我們天空上的紅太阳万岁！）

我們天空上的
紅太阳万岁！
我們俄罗斯的
伊戈尔王万岁！

这段叙事詩的合唱洋溢出强大的、壮士般的力量和严峻的远古年代的气氛.



由女高音部唱出,

（歌詞大意：我們的大王万岁！）



由男低音接下来.

（歌詞大意：我們光荣的大王万岁！）

伊戈尔王向侍从和战士們作号召.在他的話里可以听出作为一个領袖和战士的刚毅无畏的气概:

齐赴战場,迎击俄罗斯的敌人！……
迎击波洛維茨可汗！……
不光荣牺牲,
便战胜敌人凱旋而归！

民众追忆起伊戈尔的战績——在奥尔塔瓦河畔,在瓦尔拉河、米尔拉河彼岸——并預祝道:“大王会載新的胜利回返家乡！”

突然天色变暗,场上的人惊愕地仰望天空,看见太阳变晦,象是一弯新月悬在天上;星辰竟在白昼間閃閃发光.对于人們完全是可怕和不可理解的日蝕便这样开始了.



悠长而沉滞的和弦被故意地拆散得彼此互不相关，它象是从深渊底向上游；低音部的阴沉的进行，以上升的颤音（黑暗中的徬徨）作背景的下滑的音阶——这一切描写籠罩大地的黑暗和人們心中的惊惶．民众把日蚀看成凶兆：

哦，大王，这不是吉兆！……
哦，大王，你不要出征吧！

就在这漆黑中，在惊慌失措的人群里，发出伊戈尔的坚定而激动人心的声音：

为信仰、祖国，为俄罗斯，
为正义事业我們齐赴战場！

一支有力的、进行曲式的旋律为管弦乐队迅速扬起的果敢的乐句所增强：

10

Судь . бы сво . ей . ни . кто не о . бой .

дет, че . го бо . ять . ся нам?

（歌詞大意：命运无人可逃脫，我們焉有所惧？）

伊戈尔王的坚定和刚毅使民众安定下来.这时候天色逐漸开朗,到伊戈尔的話将近講完,场上已全明.伊戈尔和諸王公、众貴族巡視軍队作检閱.

但是有两个胆小的古多克琴手❶,斯庫拉和耶罗什卡,他們不想出征了:“可怕呀!恐要被人打死……”要是逃到王后雅罗斯拉芙娜的哥哥——留守普奇甫里城的符拉箕米尔·嘎里茨基那里去不更好嗎?嘎里茨基王那里“有酒有肉”.斯庫拉和耶罗什卡抛擲甲冑,偸偸逃走了.“英勇”战士的逃跑在軍队里是借用弦乐器短促而断續的拨弦表现的.

雅罗斯拉芙娜和其他諸王妃及众貴妇走来,她們和即将踏上征途的丈夫作别.



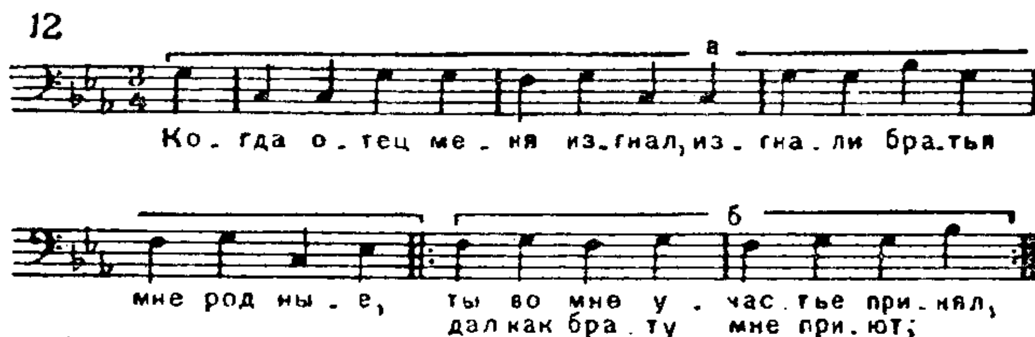
在平稳更替的、緩緩降低的和弦中可以听到雄壮的步伐,柔和、純朴——这就是雅罗斯拉芙娜和她的同伴的特質,他們不愧是俄罗斯战士的伴侶.激动的雅罗斯拉芙娜央求伊戈尔不要出征,她心里感到不祥.伊戈尔亲切地安撫她.

伊戈尔的儿子符拉箕米尔和內兄嘎里茨基一同来劝慰雅罗斯拉芙娜,但她不能心安.伊戈尔囑托嘎里茨基“要照拂令妹的安宁”,以“温言柔語”减輕她“独处的忧戚”.嘎里茨基欣然允諾.本来伊戈尔对他恩惠不浅;从前曾庇护他,并調解他和他的父亲之

❶ 古多克琴手是俄罗斯古代所謂流浪乐手的一种人,他們操古多克琴.

間的不和。

在他放縱的話語里已經包括嘎里茨基在伊戈尔走后胡鬧、无礼暴徒的音調的萌芽:



(歌詞大意: 当年父王逐我出国,亲弟嫡兄也将我驅赶,你兄弟般庇护了我,
对我賦予同情)

雅罗斯拉芙娜和其他諸王妃及众貴妇走了。

长老为战士們"迎敌赴战场"祝福(音乐见 30 頁序幕开始时的例 6)。伊戈尔和諸王公跨上馬,在强大、庄严的"万岁"(见 30 頁例 7)声中率領軍队踏上征途。有力的欢呼长久地伴送着走远的軍队:

諸大王,万岁!
勇猛的战士,万岁!

第一幕 第一景

在符拉箕米尔·嘎里茨基的宫院里,一个个醉醺醺、干完"光荣"勾当:昨晚搶来雅罗斯拉芙娜一名侍女的奴仆們在大吃大喝。嘎里茨基和那侍女一起关在閣楼里,而他的近侍却正在歌頌他們的王公。醉鬼們的喊声汇合成隆隆的、离奇的和弦:



（歌詞大意：符拉箕米尔王万岁！）

斯庫拉和耶罗什卡也在这儿. 他們找到了“合意的地方”，成了这帮縱酒作乐的狂徒的首領. “弹起来！”斯庫拉向他的伙伴喊着，并在古多克琴单調的乱弹声中唱起来：



（歌詞大意：河水在动蕩，动蕩又泛濫，溢出又淹沒，冲毁了堤岸.）

合唱接着：

大王的好汉狂飲作乐，
給大王拉来个姑娘！咳！

在这一景开始时，合唱（在高音区）的尖銳刺耳的伴奏中就已奏出歌曲的豪放、縱情的曲調，



再加上那并不美妙的古多克琴的呆板、单调的声音，以及醉喊“咳”声，明显地表现出宫院里翻騰着的狂欢放蕩的气氛. 不久，符拉箕米尔·嘎里茨基本人也走到台阶上. 他的出现伴随着急遽上升的

音阶和短短的管弦乐的小句.以后每当嘎里茨基在歌剧中出现,总伴随着这小句.



它是这位王公粗野癖性的簡短但又鮮明的音乐写照(主导主題).

对近侍提出的"大王可开心?"这問題,嘎里茨基回答:

何必隐瞞:我不喜欢愁悶,
象伊戈尔大王那样,一日也难度!……
我爱生活得喜地欢天!

奴仆們欢喜若狂地靜听自己主子的坦白自認.嘎里茨基接着唱那隐藏于心中的愿望:



(歌詞大意:一旦荣耀来临,在普奇甫里作了大王,)

我便不再愁悶,
会知道如何度日遣年!
白日在公案旁,
于丰盛筵席間,
在运筹帷幄中,
把一切都安排妥善.

歌曲的旋律是序幕中我們已熟悉的嘎里茨基的曲調的发展(见一34頁例12a)，但在这里曲調显得更加洒脫和放蕩，描写出一个覺得將会称霸立业幷痛快享受一番的野心人.嘎里茨基的每段歌曲都是由蛮勇的呼叫."唉——咳"开始的.这喊声，由管弦乐队定音鼓的急遽的敲击伴随着，象描写他那群走狗的醉喊"咳"一样，把一个放蕩的王公刻划得一針见血.

他吩咐仆人給大伙滚一桶酒来，正准备走回去，忽然跑进一群侍女，把他围住.激动的侍女們(她們的合唱是建立在民間啜泣的"嗚咽"的音調上的)哀求不要糟踏她們的女伴，把她放了.嘎里茨基粗暴地拒絕了，幷在奴仆乱叫声中赶出侍女們，然后走进閣楼去了.紧随侍女們的身后，响起古多克琴声和琴手揶揄侍女的声音:

瞧，去見老爹了，
瞧，去見亲娘了;
怎么来的怎么走.

然而，斯庫拉有些害怕，他那卑怯的心忐忑不安.他喊道:"慢着，弟兄們，听我說!要是叫王后知道了，非得把我們抓去?"

但是王公的近侍(这些象他們主子一样的"英雄")安慰他."王后又怎么样!她用誰来抓?咱們弟兄不少，她那可沒人:都赶去出征了.咱們怕什么?"

王公的仆人滚来一大桶酒.这一群人喜不自胜.斯庫拉唱起《大王之歌》:

說是在符拉箕米尔王——
雅罗斯拉維奇王府中，
王的弟兄凑在一起，
全都是醉汉酒鬼.

歌曲每段的最后一句，都由这群醉鬼爭先恐后地接着唱，现在連最后的一点理性都沉溺在酒中，情愿去立什么"功"都行.

在斯庫拉和耶罗什卡的詼諧的二重唱中表达出王公奴仆的"苦"生活：

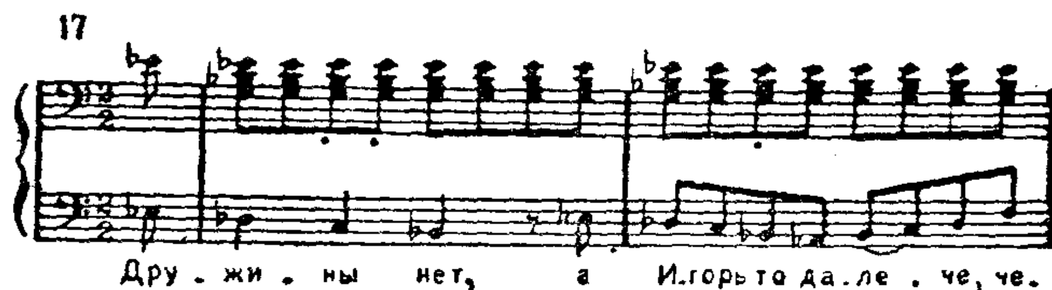
不管平日还是过节……
——也得干！
从清早到半夜……
——也得干！
从晌午到晚上……
——也得干！

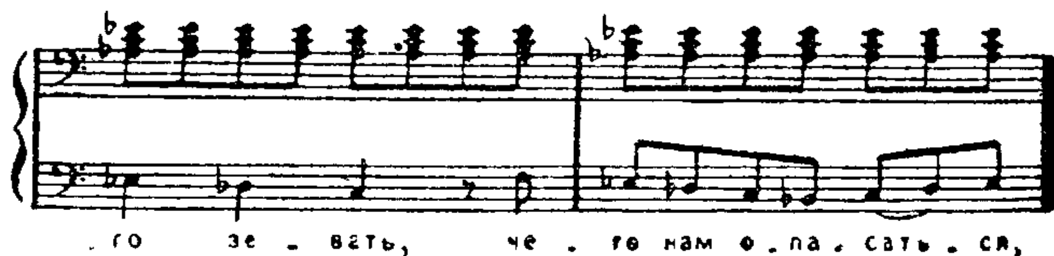
而那"活儿可不輕"，"操心事也多"——

尽管唱呀，玩呀，喝呀！咳！

这帮酒醉厚顏的人想立嘎里茨基为普奇甫里的王公.

在管弦乐持續不停頑强进行的背景上，低音部奏出簡短有力的主題：





（歌詞大意：侍从不在，伊戈尔远离，何必耽擱，咱們怕什么？）

第二組声音和第一組声音接上，然后斯庫拉和耶罗什卡又在火上加油：

軍队全开走，
众王都出征，
帮手也没有！

进行越来越强烈，范围越来越扩大，直到这群人全都加进来唱。奴仆們随便检了些东西武装起来，跟着唱起歌。这旋律（见35頁例14 a）我們已熟悉，只是詞是新的：

大王的好汉玩玩乐乐，
在俄罗斯立王公！

当第一个旋律加上在这之前出现的另一个旋律（见38頁例17），这两者汇合成一个而同时响出的时候，紧张的情緒就达到了頂点。

这群醉鬼野蛮地叫喊着，揮着武器走出去了。在空曠的院子里只剩下烂醉如泥的醉鬼斯庫拉和耶罗什卡。他們还想唱，可是不一

会儿就倒下了．古多克琴声断断續續，越来越輕．最后，两个古多克琴手都睡过去了．

第　二　景

在雅罗斯拉芙娜的宫室里，只有王后一个人，她焦思愁悶，心情沉重．平靜、忧郁的乐句象是緩慢更替的思虑一个又一个地掠过，雅罗斯拉芙娜的咏叙調就这样开始：



（歌詞大意：自从我的亲人伊戈尔和符拉篡米尔王子、王兄弟謝沃罗德率領侍从迎击波洛維茨人，时光已逝去不少．）

王公一直音信杳无，雅罗斯拉芙娜回忆起往日的幸福，于是旋律"燃起"、增强，漸漸轉成宽广、热情的歌調．王后她只有在睡梦中才能看到心爱的"亲人"一眼．"雅罗斯拉芙娜的梦幻"的曲調明朗而清新：



（歌詞大意：我常梦見亲人，仿佛他又回到身边．）

但覺醒后的实境却更为凄凉和失望.王后充滿深情的問話无济于事:

他在哪里,在哪里,我的大王?

雅罗斯拉芙娜沉重的思念被闖进来少女們打断.她們羞怯地、一起一起地进来,然后囁嚅地誹道:

昨天夜里突然闖来个莽汉,
拉走一个姐妹強拖进他的屋.
这才来求您作主:
叫他交还那姐妹!

"那莽汉是誰?告訴我,是誰?"王后惊訝地問道.姑娘們你推我,我推你,交头接耳,不敢說出来.雅罗斯拉芙娜走到姑娘們的身边,亲切地安慰并鼓励她們.最后,姑娘們才放开胆子爽利地傾訴出塡滿胸中的一切:

这全是他,
全是高貴的大王,
符拉箕米尔·雅罗斯拉維奇,
我們那區里英甚大王……

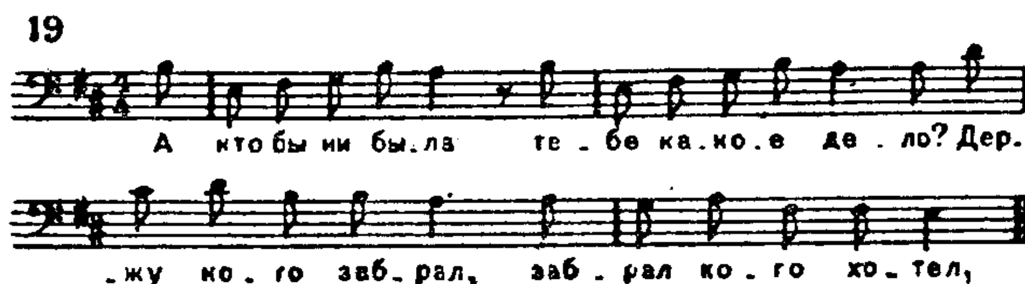
姑娘們把王后紧紧围住,苦苦求救的呼声听出是她們的吁請:

求求您,
还是您去劝說劝說!

忽然門儿大开，符拉箕米尔·嘎里茨基闖进室来[1]. 看到这些少女，他粗暴地喊道："計她們滾出去！"随着便向少女們扑去. 少女們惊惧地逃去.

雅罗斯拉芙娜的憤慨、激动然而又克制着的声音拦住了他. 她要嘎里茨基說出被搶去的姑娘的名字. 嘎里茨基不慌不忙地坐下来，蛮横地双手插腰，挑衅地回答：

19



（歌詞大意：不管她是誰，与你又有何干？我看上哪个就选哪个，选上哪个就留哪个.）

世上的姑娘真不少，
怎能个个都知道！

他的話中，出现了我們在序幕中就已熟悉了的迟鈍、放肆的音調（见34頁例12б）. 它們补充了这个放蕩不羈、感到自己不受拘束的人的音乐特征. 嘎里茨基越来越无礼，他甚至夸口說自己很快就要作普奇甫里的王公了. 雅罗斯拉芙娜激怒地叫出来："你竟敢对我威吓？"但是嘎里茨基并沒有抑制他的放肆. 他用卑鄙的双关語侮辱王后，怀疑她对伊戈尔的忠实. 但是他忽然又窘迫地退縮，由于雅罗斯拉芙娜說出的話发出了突如其来的力量、庄严宏伟的

[1] 他的出現伴随着管弦乐中定音鼓急促的敲击和前面提到过的他的主导主題（见36頁例16）.

气魄:



(歌詞大意:你还記得我是王后,公国权柄是大王亲授?)

我即可下令,
命那可靠的解差,
将你押送到匾里奇,
計父王为你作保!

她那自尊而坚定的話語計这个肆无忌憚的狂徒知道他面前并不是一个軟弱的女人、“受苦行戒的女人,馴順的女人”,而是俄罗斯的王后,勇敢、不知恐惧为何物的伊戈尔的妻子. 她的語气中坚定、刚毅的音調以及象是推动着旋律的管弦乐队的伴奏,这一切确实很象序幕中伊戈尔在日蝕当空时的激励人心的講話(见 32 頁例 10). 这种共同点并不是偶然的: 因为雅罗斯拉芙娜不仅仅是伊戈尔的温柔、多愁善感的“亲人”(本景开始时)她还是与英勇的大王—領袖和战士的相称的伴侶.

她命令:“即刻放出那姑娘! 走开! 离开此地!”

这位茫无所措的大王很快地便清醒过来．但是他又想起背后还有群醉鬼，便又解嘲地回答：

> 怎么？那也罢！
> 我放出那丫头……
> 再另选一个！

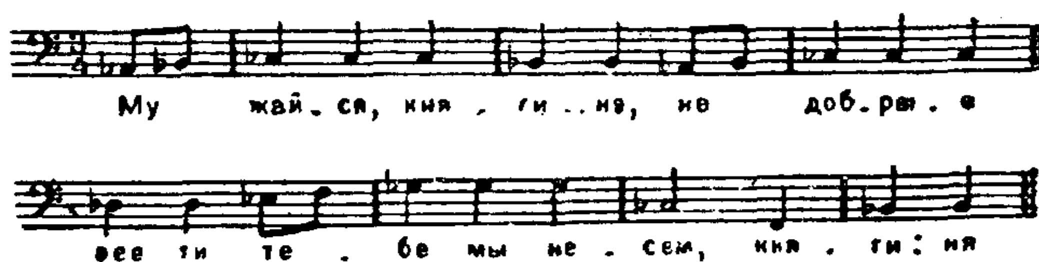
走去的嘎里茨基疯狂地喊着"唉——咳！"

正在这时候大臣們走进宫来．雅罗斯拉芙娜高兴地迎上前去欢迎．但是大臣們的神色严峻而黯淡，显得十分愁苦．雅罗斯拉芙娜不安地問道：

> 但請講出，你們
> 不期而至，所为何事？
> 突如其来使我担惊．
> 請速告知我．

男低音的回答显得忧郁，男高音惊慌地重复：

21



（歌詞大意：王后，請坚強些，我們带来不祥的信息．）

由于大臣們的合唱与开始的合唱"万岁"（见31頁例8б）中一个主題相象，因之使人想起另一个幸福的时节——伊戈尔出征时庄严的欢送场面．但在序幕中快活、欢跃的主題，到这里却变得凶险阴暗了．

灾难，可怕的、不可逃脱的灾难威胁着普奇甫里：敌人的軍队向俄罗斯开来，已經逼近了，率領軍队的是残暴的波洛維茨可汗格扎克．雅罗斯拉芙娜焦急地喊出来：



（歌詞大意：难道我們受的灾难还輕！）

这个短短的乐句，由管弦乐队多次地重复着，它好象是集中了突然降臨到王后头上的灾难所引起的一切感情．

但是这还不是事情的全貌，雅罗斯拉芙娜知道了：

在敌众我寡的战斗中，
我方全軍复沒！
大王負伤，与王兄，王子
一同被俘！

雅罗斯拉芙娜立刻不省人事，然而很快又甦醒过来，激动得上气不接下气地問大臣："我們将如何处置？"

大臣們鎮定、稳重的一席話，話中的坚定和忠誠，使王后逐漸安定下来．王后鼓起精神、振奋地向大臣們致謝．





（歌詞大意：感謝众卿，你們所言极是；）

突然警鈡鳴起，远处閃起大火的返光．管弦乐中出现了惊慌的、好象是颤抖的"警报"的主題．

24



它越来越增大、加强，在它的背景上可以听到一些人的声音：

> 敌人逼近……
>
> 大火！近郊燎起……
>
> 百姓奔逃……波洛維茨人四处逞凶……
>
> 看，匪徒在烧杀搶掠……

表现雅罗斯拉芙娜感情的旋律（见45頁例22）在低音部沉重而森严地响出，与幕后妇女嚎哭声（建立在"警报"的变形的主題上）汇合在一起．

一部份大臣登上城墙，其余的挂剑准备防守.这时可听到武器击打声，人們的号哭，軍号声和波洛維茨破城槌的撞击声，这一片喧嘩里又冲出警报的惊慌的节奏：，远处可以看到普奇甫里城被烟雾籠罩的輪廓.結尾的和弦凶险地响出，使人想起“日蝕”(见31頁例9)——看，不祥的預兆应驗了——在普奇甫里上空正燃起一片熊熊烈燄.

第　二　幕

一望无际的草原，充滿着青草的芳香.是溫暖的南方的黃昏.夕阳的余輝照耀着波洛維茨的营垒.

在单調地重复的声响的背景上，单独、美丽的和弦描写着那千篇一律然而又不失为美色的草原景象.

在帐幕前是一群波洛維茨少女.她們唱着忧郁、低沉的东方的歌.

宛轉的歌調显得很忧郁，由管弦乐中模仿东方乐器的虛无的和声伴随着：



好象“花儿在干地上”，少女的心也因“沒有爱情而枯萎”.但是

太阳下山夜初降，
正是赴約好时光，
情郎来时欢情至，
似花飲露心怒放！

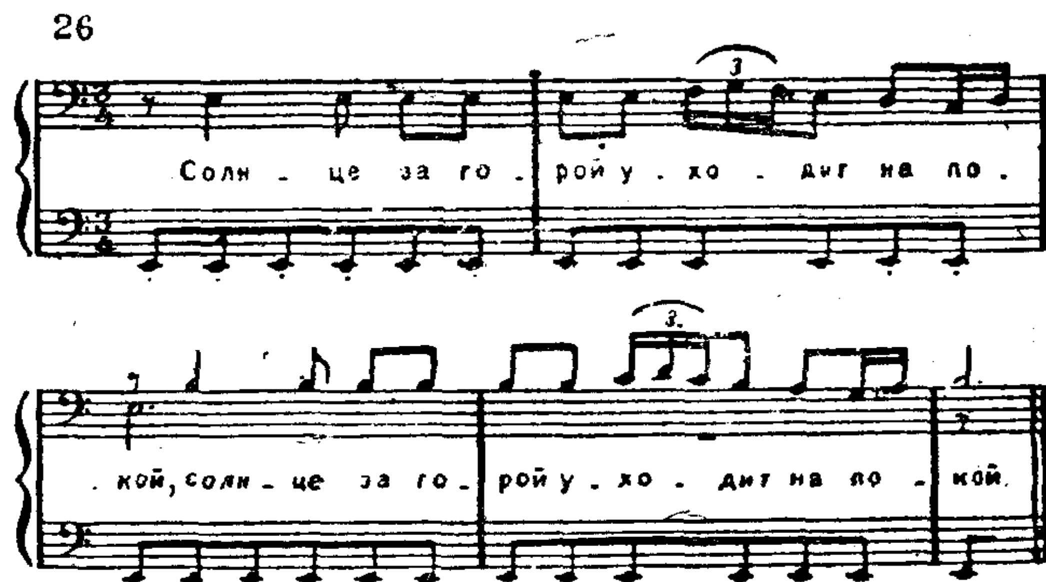
正如微笑使忧郁的脸发出光彩，音乐(由小調变大調)也开朗了.

歌儿随着也变成少女們輕快、优雅的舞蹈了.

天色漸暗，深蓝色的空中星星一个个地閃出光来.舞蹈随着可汗女儿康恰柯芙娜的手势停下来了. 康恰柯芙娜象是招喚似地唱起抒情調.旋律中易变的行腔充滿了慵懶的柔情.具有东方音乐特点的飾音描繪出一个波洛維茨美女的形象❶.

远处有几点火光很快地移向前来. 这是波洛維茨的巡邏手持火把在巡查营垒.这时可以听到巡邏的呼应:

26



(歌詞大意：日头落到山后去安歇，日头落到山后去安歇.)

生硬的音响和“稜角型”的独特的音乐刻划出波洛維茨这一粗犷野蛮民族的特色.

场上全暗.夜已降臨.符拉箕米尔·伊戈列維奇从远处走近康恰柯芙娜的帐幕.他的歌声表现出受南方华丽夜晚的魅惑，以及年輕人臨赴約会时的顫抖心情.

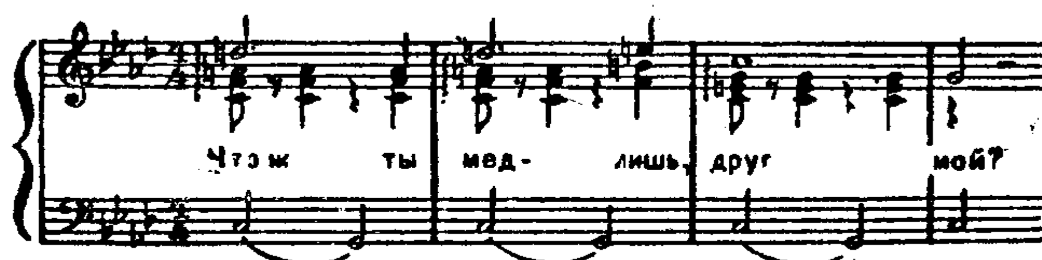
---

❶ 在歌剧总譜中，康恰柯芙娜抒情調之后是一場合唱，而在演出时却經常略去.

亲爱的，你在等着我嗎？……　　我的心預感到你在等着！……

他的声音柔和亲切，正象催爱人入梦：

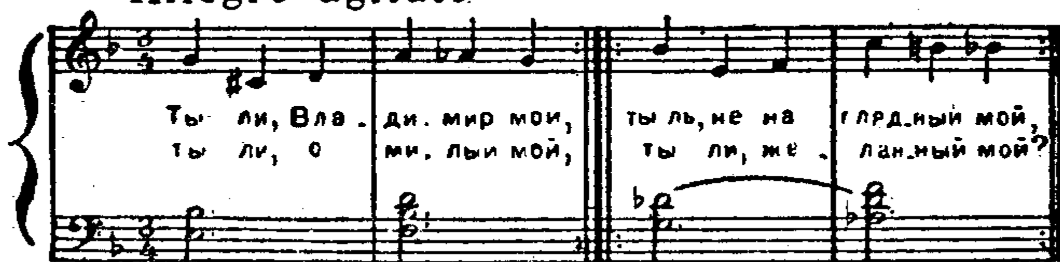
27



（歌詞大意：我的人儿，怎么这般迟緩？）

这时康恰柯芙娜急忙从帐幕里出来面迎符拉箕米尔．激动、热情，急遽上升的歌調旋律被好象汹涌而来的感情巨流所打断，歌調由管弦乐收尾．两个恋人的声音汇成一股烈火般的激情．

28 Allegro agitato







（歌詞大意：是你嗎，我的符拉箕米尔，是你嗎，心上的人，是你嗎，我的爱人，

是你嗎，我想望的人？哦，我是多么盼着你来的！）

康恰柯芙娜問道："那么，你的父亲怎样？同意这头亲事嗎？"不，被俘的俄罗斯王公是"不准儿子想"婚事的.

这时听到有脚步声臨近.符拉箕米尔·伊戈列維奇和康恰柯芙娜各自走开了.

远处出现了沉浸于深思中的伊戈尔.他漫步走向自己的帐幕.和弦变得緩慢，好象沉重的步伐，描写着这位王公暗淡的思虑(见25頁例1).

伊戈尔的帐幕里，他独自一人，在怨訴："痛苦的心灵不能入梦，不得安息：夜晚不曾带来慰借和恬适."旋律充满悲哀，低沉的音調(尤其是在"不得安息"，"恬适"等字上).

伊戈尔回忆起一切："那上帝凶险的預兆"和"悲慘的結局"，潰敗、負伤、被俘和全軍复沒，"为祖国光荣地献出头顱"的勇士.

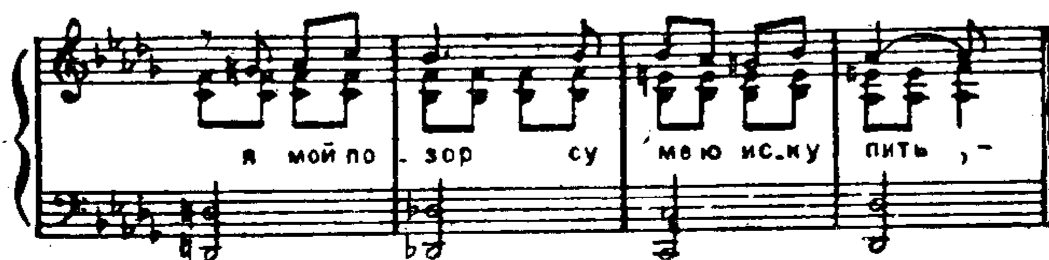
如今一世英名付与东流，
我成了祖国的罪人！

伴奏的緩慢更替的和弦到这里又变成活跃，不断跳动的进行：在王公心里，就这样完成了从沉重思虑到暴风雨般激动的过渡.

巨大的发展引出主要的思想，以热烈、悲壮的力量表现对自由和祖国大地的思念.

29a





（歌詞大意：哦，給我，給我自由，我能湔雪前耻；）

我們把这一主題称之为“自由和祖国”主題.

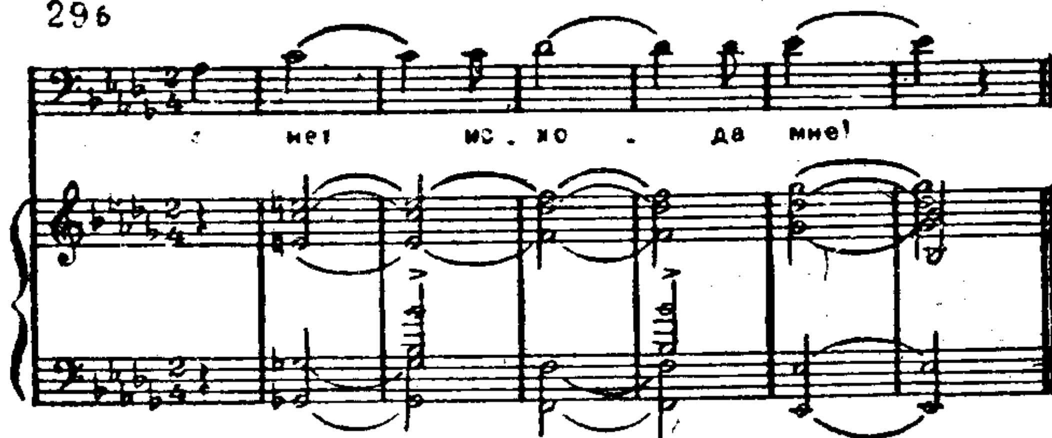
在王公痛苦的心灵中只怀着一个堪以慰借的思念：他想起了雅罗斯拉芙娜，这时温柔地响出了一支如歌的旋律，我們在序曲里就已听过(见27頁例5).

亲人呵，唯有你，
唯有你对我不加責备：
你的明心慧性会了然，
会原諒我的一切！

又袭来了对祖国的不安的悬念.

一个刚毅，但又感到自己无能为力的人，他的絕望的全部痛苦，在伊戈尔短短的、激动地从口中迸出的一句話中表现出来：

29б



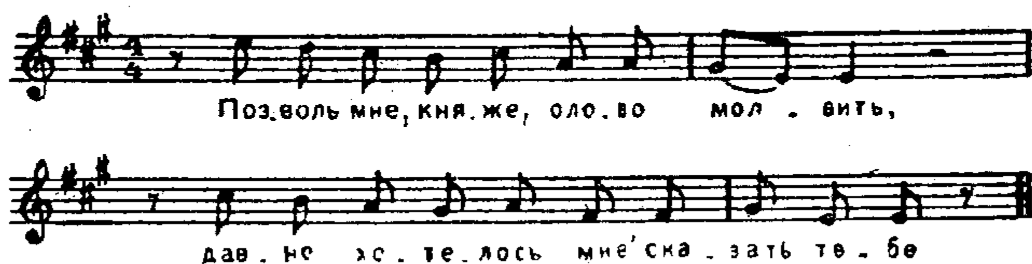
（歌詞大意：我走投无路！）

这里緩慢、迟滞上升的旋律的每一个音都充滿着深沉的悲痛．在越来越下降的和弦的背景上，管弦乐中反复重复的音符正好象意識到走投无路的处境．

一个信正教的波洛維茨人——奥甫魯尔，他左顧右盼地蹑足行到伊戈尔帳幕中来．

天色破晓，朝霞挂在天边，奥甫魯尔小心翼翼地低語：

30a



（歌詞大意：大王，託我說一句話，早想对你講出这話．）

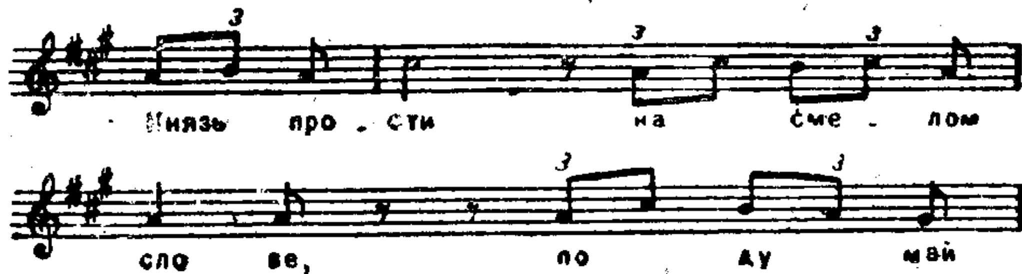
（上面这一旋律是作为奥甫魯尔的主导主題的，每每与他同时出现．）

伊戈尔不高兴地問道："你要講什么？"

奥甫魯尔自告奋勇要为王公弄来馬匹，并劝他秘密逃走．伊戈尔憤怒地批駁了这一献策：他，身为王公，从被俘中偷偷逃走？偷偷逃走？！

与伊戈尔簡短、断片和严峻的回答相对立的是奥甫魯尔話語的装飾着奇妙花腔的旋律：

30б





（歌詞大意：大王，原諒我的冒失，請你想想我的話；）

奥甫魯尔劝說着：“不是为自己，是为俄罗斯，你应該逃出去，那样你会拯救家乡……”

伊戈尔沉思下来，好象在他心里追忆起遥远、切身的往事，管弦乐响出序幕中的主題（见 30 頁例 6），先是低緩、忧郁，然后越来越高昂、响亮. 伊戈尔眺望着那初紅的东方，心里这样想：

或許那将是黎明的曙光，
为我，为俄罗斯，
朝阳重新閃耀？

但是，他又想起可汗曾为他担保，認为自己无权逃走. 伊戈尔說：“你先去吧！”奥甫魯尔悲伤失望地走去了（管弦乐忧虑地奏出他的主导主題——见例 30 a ）.

清晨，康恰克可汗走进帐幕中来. 看到被俘的敌手抑郁不安的样子，他問道：

大王可好？
你怎么悶悶不乐？

管弦乐宽广、笨拙，有如蹣跚的步子，正是表现野蛮的波洛維茨人和他們的魁首康恰克可汗的音乐特征的組成部份.

31a



伊戈尔苦痛地回答:"雄鹰在羈禁中不得活."

你还把自己当做俘虏!
难道你生活得象俘虏,
而不是我的貴宾?

康恰克很惊訝. 在疾速的、充滿战场上喧嚷厮杀声音(象是回忆过去)的管弦乐插曲的背景上,响出康恰克的声音:



(歌詞大意: 你在卡亚尔战役負伤,和侍从一起被俘;)

我为你担下保来,
你便作了我的貴宾.

使周圍的人都感到惧怕的残暴的波洛維茨可汗却友好亲切地向自己的俘虏說道:

哦,不,不,朋友,
不,大王,你在这里不算俘虏:
你是我的貴宾!

这一段的离奇的节奏和短短的、在低音部上单調地响着的动机，与宽广，洒脱的旋律結合在一起，描写出专制的东方君主的形象❶.

康恰克非常慷慨:

> 你想要什么，——任你挑选良馬，
> 随你占用帐幕，
> 給你佩带珍貴的兵器——
> 这把祖传的宝刀！

虽然伊戈尔被康恰克所俘，但可汗喜欢他的“刚强无畏，战场上的豪勇”，甚至作为战胜者的康恰克也被勇敢的俄罗斯王公的宏伟精神和道德力量所感化，反而作了俘虏.

> 啊，請相信我，
> 我不是你的仇人，
> 是忠誠的盟友，
> 我愿作你可靠的朋友，
> 你的好兄弟！

康恰克的这几句話說出了热誠、悬切的要求. 他还能向伊戈尔提出什么呢？

31B

Allegro moderato

Хо-чешь ты плен-ни-цу с мо-ря даль-не-го,

（歌詞大意: 你愿要那擄自远洋的女俘，）

---

❶ 鮑罗丁在一封信中这样談到咏叹調: “东方旋律的不均等和奇异的节奏永无休止地变换着”（見《斯塔索夫論鮑罗丁》第 76 封信）.

这是“查嘉”(可汗的女奴)的舞蹈主題,象弹簧一样富有弹力.她們娇艳多姿:

鬓辮象蛇一般垂在背后,
漆黑的眼睛有如秋水,
在浓眉下柔媚地瞟着!

康恰克要伊戈尔任选一个:

要喜欢,請隨意挑选!

可汗下令領来女奴,为的是让她們跳舞唱歌好驅散王公的“忧思煩悶”.但是伊戈尔幷沒有被可汗的美女所誘惑,不是因为缺少什么使他痛苦!在被俘中他幷不缺少什么,“但毕竟不自由无法活!”

康恰克遺憾地叫出:“不自由!不自由!”

你要我放你回家嗎?
只須答应一句話,
不再执戈相向……

但是伊戈尔不愿說謊.他毫不惧怕、直言无隐地面对可汗說:

一旦你給我自由,
我必重整旗鼓,
与你决一死战!

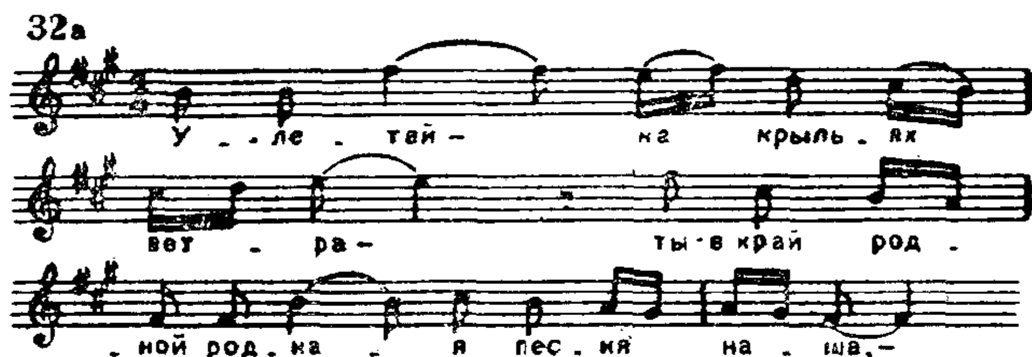
在这几句話中又响出“自由与祖国”的主題(见50頁例29a).

康恰克因王公的无畏而狂喜. 他叹惜地說道:“唉，如果你我是盟友”，于是在可汗的凶狠残酷的心中想象出他和伊戈尔在一起的时候，将

> 象两只猛豹巡行，
> 飽飲敌人的鮮血，
> 訨一切在蹄下发抖:
> 动一动就坐樁❶砍头!

男奴、女奴的到来打断了他的話. 他們有的手持鈴鼓，有的带着其他乐器；随后是波洛維茨人——可汗的近侍和随員. 康恰克和伊戈尔从帐幕中走出，就近坐下.

随着可汗的手势，男女奴开始跳舞、唱歌. 他們怀念遙远祖国的柔情抑郁的歌儿充滿感伤和恭順. 唱歌的人知道自己是永远也不会见到自由的故乡了:



(歌詞大意: 歌儿，你駕着风的翅膀，飞往亲爱的故乡，)

旋律一次又一次地重复，随着伴奏和声的精細的变換，每一次都似乎呈现出新穎的面目.

---

❶ 古代一种酷刑，以樁竖地穿人于其上，如制昆虫标本——譯者注.

女子的慢速舞蹈换成男人的快速舞蹈．舞蹈者的粗野的动作和跳跃由多变的、抖动的节奏和有稜角的旋律伴随着．



逐漸人們都加入了舞蹈．在由个别簡短的呼号（节奏同例 31 B 的节奏）組成的声势浩大的合唱中，波洛維茨人讚頌着可汗；

唱起歌来贊頌汗王吧！咳！

我們已熟悉的“査嘉”女奴的主題（例 31 B）再度出现，它讚頌可汗．

然后是疾速的、象旋风飞舞一样的儿童舞蹈．合唱唱着：

汗王的光荣好比灿烂的太阳！

生硬而离奇配合着的噪音、野兽嗥叫一般的滑唱（噪音平稳的下降）与抑制不住的舞蹈节奏相結合在一起，再加上衣飾的五光十色和刀剑的閃閃发光，——这一切构成波洛維茨营垒的光怪陆离的情景，就这样給他們的首領取乐．

忧郁的歌声（见 57 頁例 32 a）重又响起，现在是由男女奴一齐唱的．在少女平稳地跳着舞的时候，儿童又如飞似地旋轉起来．速度越来越快，后来整个营垒都舞起来了．舞蹈的人群錯綜混杂，

交相往来，管弦乐閃过各种主題(其中有变形的，似乎周旋不停的“查嘉”的主題)，同时还有波洛維茨人和男女奴的大声呼叫：

我們的康恰克汗王!

第　三　幕 ❶

波洛維茨营垒的一角，远处传来含混的、漸漸臨近的馬蹄声，接着是被喇叭信号所打断的进行曲声. 这是出征俄罗斯凱旋归来的格扎克汗的队伍. 波洛維茨人从四面八方跑来，向远处眺望. 伊戈尔王和俄罗斯俘虏站在一旁. 他們怀着不安的心情注視着所发生的事情.

格扎克的軍队漸漸走近. 可以看清战士了，于是喇叭、号角、鈴鼓爭相齐鳴. 战士后面慢慢地跟着一批批細連着的俄罗斯俘虏. 后面又是战士，携带着丰富的擄获物：想必他們搶掠燒毀了不少城市和村庄. 波洛維茨人用“粗野的”动作和欢迎的呼叫来迎接归来的人.

波洛維茨进行曲不停地响着. 在它的刺耳的音調中有敲击节奏的音型 — 作伴奏. 这是表现游牧民族的好战精神和获得胜利后的狂欢，和当时他們內心境界的原始气息.

进行曲的主导主題是这样的：

---

❶ 在歌剧演出时，这一幕通常略去.



它表现了归来和迎接的波洛維茨人滿心欢喜地作出輕跃的姿态❶. 在进行曲的三重奏中出现了我們在康恰克咏叹調中就已听过的拙笨的“步伐”(见53頁例31a). 进行曲声中倏然冲进了庄严的波洛維茨的喇叭声(见25頁例2).

最后,出现了胜利者——残暴的格扎克汗. 他騎着馬,由一队亲兵护卫着. 康恰克出来欢迎格扎克. 康恰克的短歌好象是胜利、欢呼的讚歌:

卡亚尔战役以后,
接連胜仗,宝刀生光;
一战攻克里莫夫城,
又焚毁了普奇甫里!

伴奏里緩緩爬行音阶的凶恶的滚动声,更其鮮明地加重了可汗的言語所表露的、使他滿意的情景. 那就是康恰克所想象到的俄罗斯

❶ 这种印象是由上述主题中两个对立性质的动机奇特的联結而造成:第一个音是重音,第二个音也是重音.

的现状:

孀妇、寡母嚎啕悲泣,
亲夫、爱子僵卧不动,
猛禽走兽在屍体上麕集!

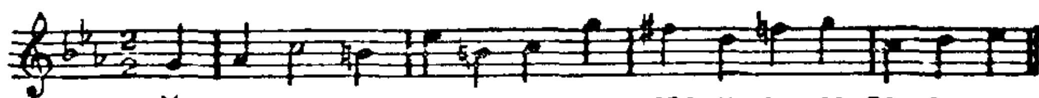
康恰克下过命令后,波洛維茨的喇叭庄严的号声大声鳴响(见序曲中的描写,例2). 康恰克招呼首領們瓜分擄获物,并且"大摆酒宴"直到深夜. 他还託选出"美貌的女俘"送到他的帐幕里来,明早聚集商議,筹划再度攻打敌人. 康恰克和格扎克一起去了. 随后走来另一起可汗,他們互相交談着:

走,随他前去商議:
到基輔还是到車尔尼戈夫,
还是到波希米亚去……

这段合唱的音乐建立在康恰克叙述荒凉的俄罗斯的情景同一音調上,似乎俄罗斯的其他城市和乡村也将遭到残暴的可汗的毒手.

随着可汗,其余的波洛維茨人也陆續走去. 这时只留下孤独的一伙俄罗斯俘虏. 他們是目击敌人战胜狂欢的默默无言的见証人. 苦痛、激忿和无能为力的苦恼的自觉在他們心中隐隐作痛:这些敌軍都是从祖国家乡战胜归来,在凶狠的波洛維茨人手下丧生的都是他們的同胞兄弟、妻子和孩儿. 由于刚刚不幸的感受而无法再忍下去、也无力再容忍可怕念头的符拉箕米尔·伊戈列維奇轉向父亲說道:

34



（歌詞大意：果眞可汗占領了城市，烧毁了鹿砦和村落，）

擄去了妻子孩儿，
少女被搶去姦淫，
我們的城市遭洗劫？！

伊戈尔和儿子一样心情沉重．前面所举的带有曲折綫的和呻吟般音調的旋律，现在由各声部唱出，好象同样的思想感染了所有俘虏．多声部互相穿插造成极端紧张的共鳴．

大家立刻想起奥甫魯尔这个人和他的献策．

伊戈尔感叹道："我还要等着什么？"符拉箕米尔·伊戈列維奇已經打定了主意并劝說父亲：

你逃吧，逃回家园，
不然我們的俄罗斯会复灭！

其余的俄罗斯俘虏也异口同声劝說伊戈尔．

伊戈尔下定决心；

我不能让俄罗斯复灭！
我要逃回俄罗斯！

这时又来了一輛載滿擄获物的大車．一群波洛維茨人跑着迎上来．他們跑过俄罗斯人身边，喊道："弄来了东西，你們遭殃！敌人

完蛋!"

伊戈尔暗淡地看他們去了，然后下定决心，与符拉箕米尔·伊戈列維奇同回帐幕中去.其余的人也随后散去.

远处传来了喇叭声.那是波洛維茨人在飲酒摆宴.看守俘虏的卫兵走来.就是他們也不愿脱离共同的欢乐.他們讚頌着可汗并飲酒祝可汗健康.

波洛維茨巡邏的音乐(见48頁例26)加上波洛維茨舞蹈的有棱角的旋律(见58頁例32б)，喝醉了的卫兵跳起舞来.美酒醉人，不必关心俘虏，他們逃不了:"金箭"和快馬总会追上逃犯的.

酩酊大醉的波洛維茨人一面跳起粗野的舞蹈，一面高声喊叫.一会儿一个人双腿瘫軟，倒臥下来，接着第二个、第三个.漸漸这群喝醉了的波洛維茨人相繼倒下、昏睡过去.

黄昏来时，奥甫魯尔出现.他小心地躡足行至伊戈尔帐幕旁.他招呼着王公并低声講道:"我备好了馬匹，在河边等着你和王子."奥甫魯尔曲折的旋律(见例30б)由管弦乐在輕柔的顫音和小提琴搖摆不定的和声背景上奏出，它描写着夜晚的宁靜和密謀的隐秘的低語:

当万籟俱寂，我呼嘯一声，
那时你与王子奔向河来，
旋风似地跨上駿馬，
在夜幕下雄鷹似地一同起飞!

伊戈尔回答他:"去吧，备好馬匹，我們等着."然后，轉身走回

帐幕.奥甫鲁尔巡視左右地走去.这时,符拉箕米尔·伊戈列維奇从帐幕中走出.突然,康恰柯芙娜从侧面跑来,异常激动地扑在他身上.

原来,她偷听了奥甫魯尔和伊戈尔的談話,现在全都明白了:她的爱人打算逃跑,"和父亲一同逃回俄罗斯",他眞地忍心抛下她嗎!?

王子也很激动:这回他要与爱人永别了,但是自己的职責在主使他逃走.康恰柯芙娜不愿听那分离的話,她情愿与爱人逃到天涯海角.她的言語里充滿热情的呼声:

35



(歌詞大意:我不顧一切,全都献給你.)

我的爱情,
我的自由!

两人的喧声惊动了伊戈尔,他从帐幕中快步走出,惊訝地停住了:这是怎么一回事?他的儿子在这紧要关头竟和波洛維茨的公主在一起?!

伊戈尔的話里充滿憤怒,我們又可以听到那充滿英勇气概、强有力的"自由与祖国"的主題(见50頁例29a).

伊戈尔的出现更加强了康恰柯芙娜的决心.她鼓起新的勇气

向符拉箕米尔祈求：

留下吧，和我在一起，
我愿作你忠实的奴婢！

符拉箕米尔惶惑不安，他的心被两种矛盾的感情分割：爱情要他留下，职分却要他随父同行。这段三重唱的紧张不安的音乐❶中，（康恰柯芙娜的鲜明語句較为突出），突然插入一声从远处传来的口哨，那是奥甫魯尔发出的暗号。逃跑的时刻已到，但王子仍在犹豫不决。又听见一声口哨。伊戈尔想拉走符拉箕米尔。紧张的情緒达到了最高峰。康恰柯芙娜眼看再过瞬間，幸福便一去不返，急忙間从地上拾起一块石子，連連用力敲了几下警梆。伊戈尔疾速跑去，而符拉箕米尔却被这位波洛維茨少女紧紧抱住。

被警号惊醒的波洛維茨人从四面八方拥来。康恰柯芙娜說出了刚发生的事情。于是一部份波洛維茨人跑去追赶逃犯，另一些人抓起王子，想用"利箭"将他就地射死。但是康恰柯芙娜扑上前去以胸膛挡护，她夺回爱人不是为的落得这个下场。

追赶逃犯的人回来了，他們說河里涨了水，追不上了。怎么办呢？

这时康恰克快步走来。随后众可汗也都来了。康恰克知道了伊戈尔逃走的事情，讚叹道：❷

❶ 管弦乐这段音乐在序曲的第二部份开始曾用过。

❷ 重复第二幕中康恰克咏叹調的音乐。

是条好汉！
我眞沒白佩服他！
我要是伊戈尔，
也会这样干！

不顧众可汗的反对，康恰克命人放开符拉箕米尔，把康恰柯芙娜領到他身边，說道：

这就是給你作妻子的，符拉箕米尔！
你不是敌人，是我的快婿！

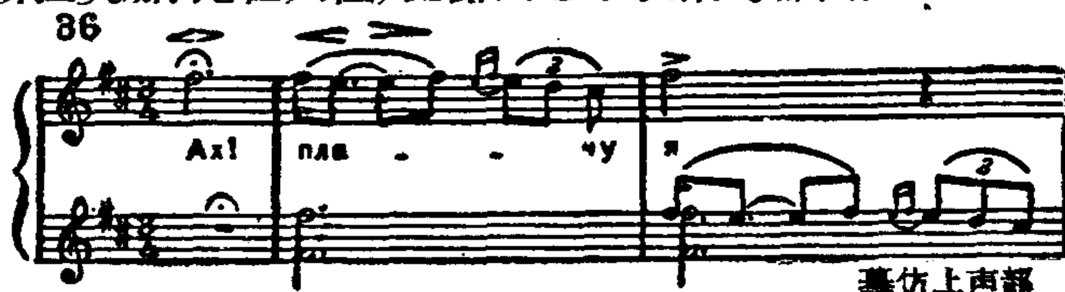
然后向波洛維茨人下令：

明早卸下帐幕！
进攻俄罗斯！

波洛維茨人在好战的狂热中揮动起武器，在宏大的喇叭声下讚頌可汗，預庆新的胜利。

第　四　幕

普奇甫里的城墙和广场。拂晓时分。城墙上有个人影，那就是雅罗斯拉芙娜。她在哭泣，流露出心中积聚的郁悶。





（歌詞大意：啊！我哭泣，）

一个延长的音无休止地响着，旋律的每一乐句都回复到这个音上．在伴奏的空虛的八度音程衬托下，它描写出被敌人破坏的近郊一片凄凉的景象．管弦乐重复雅罗斯拉芙娜悲哀的乐句，好象响遍被烧毁的村庄和荒蕪的田隴的远远的回声．

王后对着“狂风”呼吁：

啊，风呵，狂风呵！
你为什么在田野上猛吹？
为什么把敌人的利箭
刮送到大王的身上！

接着她又慟哭自己的欢乐被狂风吹得随“羽茅草”飘散．

宽闊的德聶伯尔河或許能給雅罗斯拉芙娜送回“爱人”？向德聶伯尔河呼吁的旋律显得有辽闊、宽广的气魄，描写了这条大河的形象．

但是，什么也不能解除愁苦，就是太阳，“紅太阳”，照暖一切，撫摩一切，連它也“以热火灼伤大王的侍从”．向太阳呼吁的旋律是我們已熟悉的雅罗斯拉芙娜的主題（见27頁例5），它在这里因为高音部的伴奏和奏着顫音的弦乐器的輕微的“顫抖”，而具有了新

求的性质.无以自慰的王后悲愁无言了.

象开始一样，管弦乐又长久地、悲哀地奏出空虚的八度音程.远方响出的歌声，仿佛是从这些音响中产生出来的.单独的声音领唱出拖长的、充满愁苦的旋律，合唱接下来.合唱声音忽而四散，忽而又汇合成一个延长的声音.

37 Moderato

領唱

Ох, не буй - ный ве - тер за - - вы - вал,

合唱

го - ре на - ве - вал, на - ве - на - вал, - ве - вал.

(歌詞大意：領唱：

哦，不是狂风怒吼，

合唱：

刮来，刮来了灾难，)

是格扎克可汗搶了咱.

歌声越来越近了.慢慢可以看到唱的人了.这是无家可归的村民們垂头丧气地走过来.在他們沉痛的歌声中包含着波洛維茨人带給俄罗斯的一切沉重灾难：村落被洗劫烧毁，庄稼被践踏，人們孤苦无告.

村民走过去了，他們的歌声也在远处漸漸消失．雅罗斯拉芙娜忧戚地目送他們，与他們一同感受祖国的不幸：

田野里再也听不到
人們欢乐的歌唱！

她的歌唱里也响出村民合唱的悲哀音調（就是它們代替了原来的“欢乐的歌唱”），随着，又响起那漫长、凄楚的八度音程．

那边，远处出现的人可是誰呢？有两个騎馬的人向这边奔来，“一个是波洛維茨打扮……”难道那眞是波洛維茨人？！雅罗斯拉芙娜惊慌不安，如今可不能守住普奇甫里城了！

前面的音乐曾不止一次地重复拖延、拉长的八度音程（描写被搶劫一空的俄罗斯的簡明的音乐特征），到这里則变成疾进、冲刺的馬跳节奏，它越来越增强．

两个騎馬的人漸漸走近了．現在可以看淸他們了．第二个人是俄罗斯的装束，“衣冠、馬匹和丰姿，全表露出显赫，一派威权……想必是俄罗斯的王公前来作客”，雅罗斯拉芙娜心里在揣測．但又会是誰呢？

突然，惊訝变成大声、喜悦的喊叫．雅罗斯拉芙娜不敢相信自己的眼睛，但是不！这不是梦，她認出来那是“伊戈尔熟識的容顏”．

在奥甫魯尔伴随下，伊戈尔走近了．当他一看见雅罗斯拉芙娜，就跳下馬扑过来，雅罗斯拉芙娜急忙迎上去．奥甫魯尔領着馬走向一边．

久别重逢的最初的片刻是欢忻的，充滿不可按捺的狂喜❶．

但雅罗斯拉芙娜仍然沒能清醒；

我总以为这是在梦中！
果真他重又回到身旁！
啊，在梦中我見过你多少次，
也是这般模样！

在平稳的、波浪般的伴奏下，这里又出现了第一幕“雅罗斯拉芙娜的梦幻”的光輝旋律（見40頁例18б），同时加上了宽闊.坚定的結尾，因为梦幻已成现实了呀！伊戈尔用亲切的声音（用同一旋律）回答她：

哦，不，不是梦！我回来了……

雅罗斯拉芙娜的心灵中逐漸塡滿了巨大的、压倒一切的幸福的欢乐感覚.

是呀，她的“亲人”是曾經被俘了的！雅罗斯拉芙娜問道：“你怎么得救的？”

于是，伊戈尔立刻回忆起波洛維茨的营垒、战胜而归的敌人的庆祝，还有他自己，被俘的王公，和一些战友怀着忧苦的心情观看波洛維茨人的狂欢，以及逃跑的念头……

音乐的性質陡然改变：在惊慌不安的顫音的背景上，伊戈尔的旋律上出现了为我們所熟悉的苦恼的曲調（見62頁例34）．它

❶ 序曲中运用了这一插曲的管弦乐部份（見26頁例3）和康恰珂芙娜主题出现之前的全部音乐。

的被拆断的輪廓使人想起先前經受的痛苦，然而低音部的强硬的节奏（♩♩♩𝄽♩♩♩♪）使这旋律表示出异乎寻常的决心。伊戈尔要行动起来：

> 我潛逃出来的，
> 当我知道敌人到了这里……
> 我来重整軍队，
> 我来唤起諸王，
> 再度把敌人的道路阻挡！

“雅罗斯拉芙娜的梦幻”的旋律（二重唱即建立在这旋律上）波浪般的图样在伊戈尔下列話語中刚毅的压力影响下变得伸展平直了：

> 从边疆到边疆，我发出号召：
> 重新打击可汗。
> 俄罗斯的威胁——可汗将倒下，
> 我必摧毁敌人！

随着“可汗将倒下”的詞句，在管弦乐和弦中重复着伊戈尔在日蝕时对战士講話的和声（见32頁序幕中例10最后两小节）。伊戈尔依然是祖国无畏的保卫者，軍事上的失利并沒有摧毁他的勇敢和取得胜利的意志。

雅罗斯拉芙娜和伊戈尔一面談着，一面慢慢地向城堡走去。

广场上走来斯庫拉和耶罗什卡；两个人都醉醺醺地。在古多克琴声下，他們俩唱着戏謔的歌儿，嘲弄地“讚頌”伊戈尔这次未能成功的远征：

无謀无韜略，
天时不相当，
带領众兵馬，
出征去打仗，
辽闊草原上，
百姓遭了殃……
俄罗斯眞金，
俄罗斯純銀，
征来挖池塘，
用来架桥梁。

突然歌声停下来了．这两个古多克琴手目瞪口呆：他們看见远处伊戈尔和雅罗斯拉芙娜向城堡走去．胆小的耶罗什卡心惊胆战地号泣道："咱們的脑袋保不住……准得砍头！"

斯庫拉打断他："就这样让砍头！伙計，动动脑筋，拿个主意！"

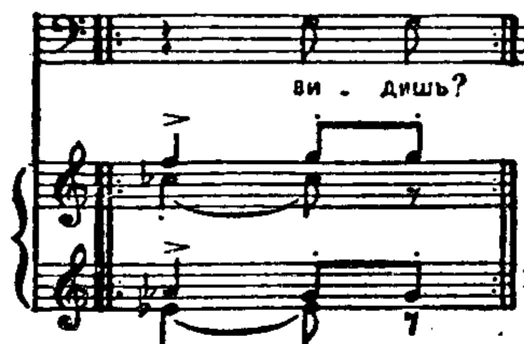
两个古多克琴手面对面坐在鈡楼旁，挖空心思地想主意．終于在狡黠的斯庫拉的头脑里閃过一个侥倖的念头．音乐也幽默地再现这一想法的产生：

38 斯庫拉

По - стой... по - го - ди. дай сро - ку... на - шел!..

（歌詞大意：斯庫拉：等等……别急……让我想想……行了！……）

（指鈡楼）



（歌詞大意：你瞧見了？）

管弦乐中出现模仿鈡声的音响，說明了斯庫拉的想法是怎么回事；要把伊戈尔归来的消息第一个告訴給民众，那时就

有活路了，
保住命了，
有吃喝了，
保住飯碗了，
有了主意就有了酒！

两个人都拉住鈡繩撞起鈡来，大声招呼民众。

管弦乐中鈡声的模仿是建立在前面例子（最后一小节）的簡短动机的发展上的。这鈡声与第一幕惊慌的警鈡相比，則完全是另一种情势，它显得明朗、欢快。

于是受惊的人們从四面八方跑来，但是，当他們看清了撞鈡人的时候，便恼恨地停下来：

原来是喝醉了的古多克琴手在作怪！
唉，这两个醉鬼就会扰乱人心！
瞧他們嚷嚷的！……赶他們滚蛋！

怒气冲冲的人們威胁地将斯庫拉和耶罗什卡包围住，这时候斯庫拉郑重其事地宣布：

大王回来了!

为了回答不相信的吼声，他指出領着王公的馬、拿着王公的鋼盔站在一旁的奥甫魯尔.

在场的人异口同声地发出欢呼. 而那两个古多克琴手更加拚命地撞鈡. 人越来越多，籠罩起节日的气氛. 有些人走到奥甫魯尔身旁問长問短.

长老和大臣們也走到鈡楼下問道:“是誰先报的喜訊?”斯庫拉和耶罗什卡跑上前来說:“是我們，老人家，是我們先报的!”这时管弦乐重又模仿鈡声，表明斯庫拉的主意想得不錯. 人們在欢乐声中寬恕了这两个古多克琴手，并且还有賞賜. 不久前还在嘲諷伊戈尔的斯庫拉和耶罗什卡，现在竟唱起“讚頌塞維尔大王”的歌儿来了.

长老和大臣走进城堡去拜见王公，民众絡繹拥来. 妇女們穿上漂亮的衣裳，从家里取出盛着面包和盐的盘子. 在女声部里可以听到节日的欢欣.

39



(歌詞大意: 要象过节一般，在普奇甫里城聯欢。)

王公的归来給人們带来对未来的希望和信心:

好光景又来了:
大王回来，我們得福，
不幸的日子过去了!

最后，伊戈尔和雅罗斯拉芙娜在大臣們的伴送下来到广场，王公向民众致礼. 歌剧就在欢迎大合唱的隆重强烈声中結束了.